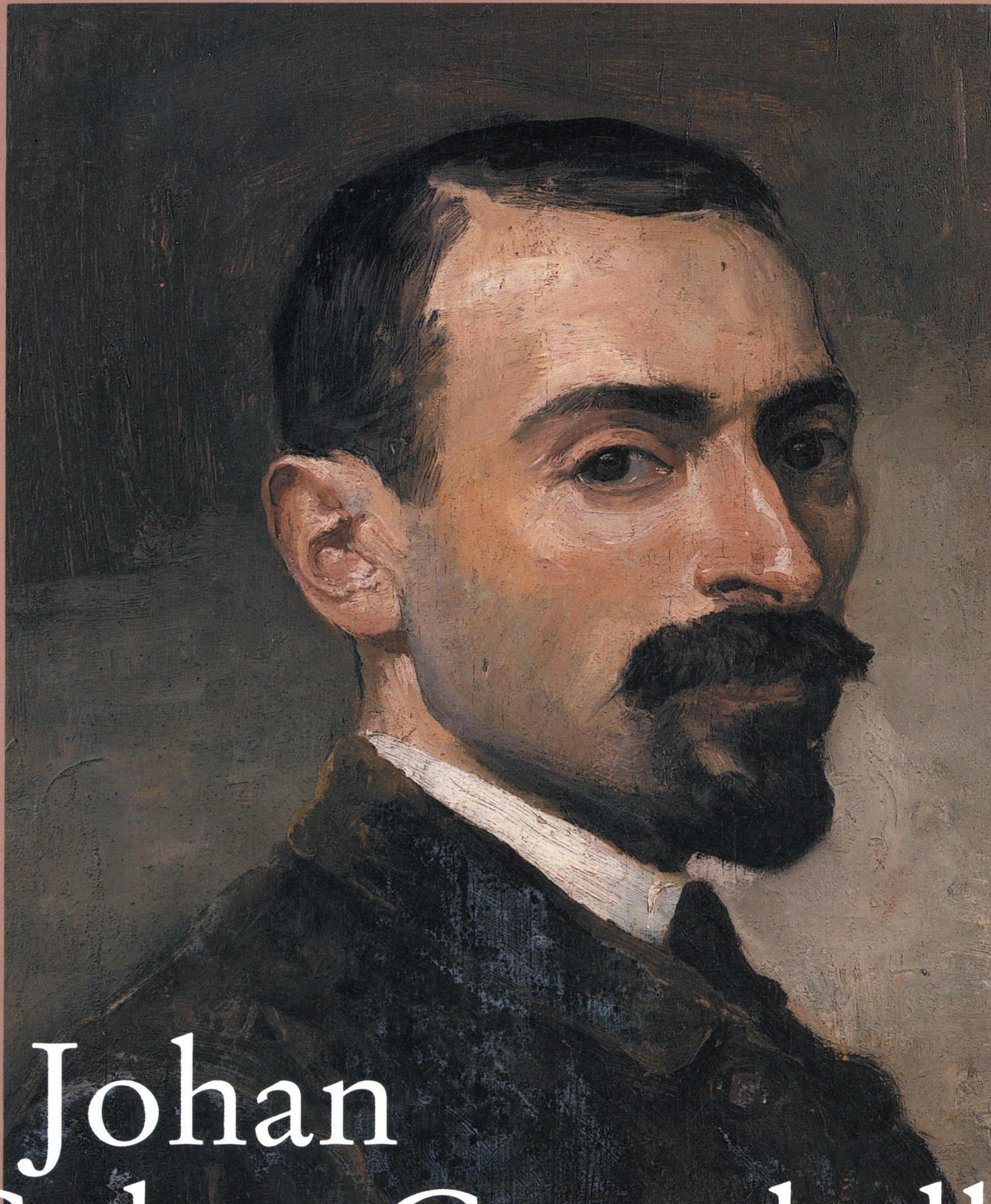
Han van Crimpen
Jacqueline Boreel



Johan Cohen Gosschalk

1873-1912

Drents Museum Assen
Rijksmuseum Vincent van Gogh Amsterdam

Han van Crimpen
Jacqueline Boreel

Johan Cohen Gosschalk

1873-1912

Drents Museum Assen
Rijksmuseum Vincent van Gogh Amsterdam
1991

ISBN 90-70884-46-1

Voorwoord

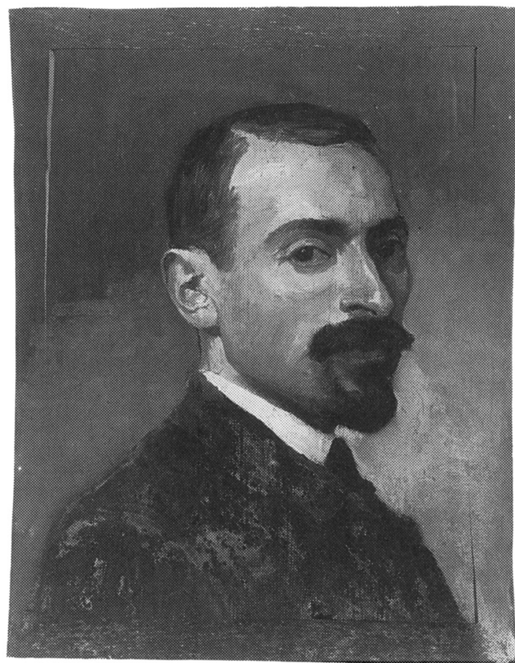
1. *Zelfportret*, circa 1910; olieverf op paneel, 46,5 x 35,5; Theo van Gogh Stichting/ Rijksmuseum Vincent van Gogh.

Dat een kunstenaar geheel vergeten is hoeft allerminst te betekenen dat hij de moeite van het bestuderen niet waard zou zijn. Dat geldt zeker voor Johan Cohen Gosschalk. Ook al is zijn relatie met de Van Gogh-familie - hij was de tweede echtgenoot van Johanna Bonger, de weduwe van Theo van Gogh - de belangrijkste reden om hem nu, bijna tachtig jaar na zijn voortijdige overlijden, eens in de schijnwerpers te zetten, zijn eigen beeldende werk is belangwekkend genoeg om er eens een keuze uit te exposeren.

Is voor het Van Goghmuseum de genoemde familieband aanleiding om deze kleine expositie te laten zien, voor het Drents Museum is de reden dat een groot deel van Cohen Gosschalks oeuvre is ondergebracht in de collectie van de Stichting Schone Kunsten rond 1900, die in dat museum is gehuisvest. Dit boekje, dat als begeleiding van de expositie in onze musea dient, is dan ook tweeledig van opzet. Han van Crimpen heeft een levensschets geschreven waarin de nadruk ligt op Cohen Gosschalks positie in de Van Gogh-familie en op zijn ijveren, samen met zijn echtgenote, voor de erkenning van het belang van zijn 'stiefzwager'. Jacqueline Boreel heeft een overzicht gegeven van Cohen Gosschalks eigen artistieke loopbaan en van zijn kleine, maar toch zeer interessante geschilderde, getekende en gelithografeerde oeuvre. Wij zijn beide auteurs zeer erkentelijk voor de grondige wijze waarop zij uit de weinige beschikbare gegevens en documenten een beeld hebben weten samen te stellen van deze boeiende persoonlijkheid, wiens naam tegenwoordig alleen nog bekend is binnen de kring van Van Gogh-specialisten.

Tevens gaat onze erkentelijkheid uit naar Jan Jaap Heij, hoofd van de afdeling beeldende kunst van het Drents Museum, die de organisatie van dit project voor zijn rekening heeft genomen en de redactie van dit boekje heeft verzorgd. Verder willen wij hier onze dank uitspreken jegens alle overige betrokken medewerkers van onze musea en vooral ook jegens grafisch vormgever Albert Rademaker en de medewerkers van de Sectie Centrale Tekstverwerking en Reproductie van de Provincie Drenthe, die de productie van dit boekje hebben verzorgd.

Dit project had natuurlijk nooit tot stand kunnen komen zonder de bereidwillige medewerking van velen buiten onze musea.



1

Met name willen wij de volgende personen en instellingen hartelijk bedanken voor het beschikbaar stellen van bruiklenen, het leveren van foto's en/of het verstrekken van informatie: ir F.M. van Gogh te Oegstgeest, mevrouw M. van Laer te Amsterdam, de Fotodienst van het Stedelijk Museum te Amsterdam, de Openbare Bibliotheek te Laren, Tijl Krantenuitgeverij BV (de heer M. van Santen) te Zwolle, het Gemeentearchief van Zwolle, het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag, het Rijksmuseum (Rijksprentenkabinet) te Amsterdam, het Goois Museum te Hilversum, de Vincent van Gogh Stichting te Amsterdam, de Theo van Goghstichting te Amsterdam, de Bibliotheek van het Ministerie van Justitie te Den Haag, Universiteitsmuseum De Agnietenkapel te Amsterdam, de heer J. Hagendoorn te Zwolle.

Wij spreken tot slot de hoop uit dat een goede ontvangst van tentoonstelling en boekje ieders medewerking de moeite waard zal maken.

drs. G.G. Horstmann,
directeur Drents Museum,
drs. R. de Leeuw,
directeur Rijksmuseum Vincent van Gogh,

juni 1991.

I

Johan Cohen Gosschalk: kunstenaar, criticus en Van Gogh-voorvechter



2

'Cohen Gosschalk was iemand, die van alle luidruchtigheid en opdringerigheid een natuurlijken afkeer had. Zoo een wordt in het geraas van de wereld weinig opgemerkt'[1].

Met deze woorden wordt Johan Cohen Gosschalk vlak na zijn dood als een teruggetrokken, de openbaarheid schuwende persoonlijkheid getypeerd. Bleef hij tijdens zijn leven al zo goed als onopgemerkt, thans - bijna tachtig jaar na zijn dood - is dat niet anders: bij weinig anderen dan de specialisten op het gebied van de Nederlandse kunst uit het tijdperk rond 1900 zal zijn naam een teken van herkenning of een vage voorstelling van zijn werk oproepen.

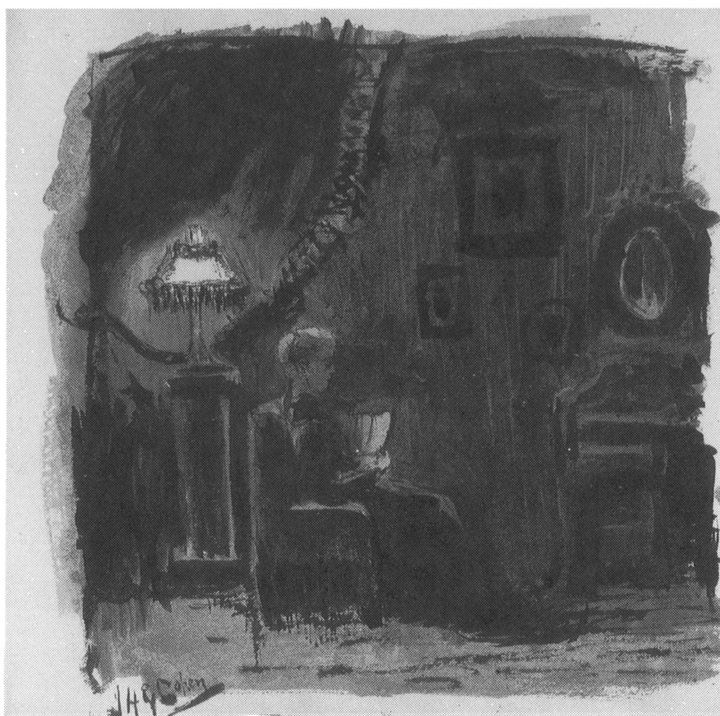
Alleen voor hen die speciaal in de receptie van Van Goghs werk zijn geïnteresseerd is hij geen volkomen vreemde: die zullen beseffen dat hij de tweede echtgenoot is geweest van de weduwe van Theo van Gogh, Johanna van Gogh-Bonger, en aan haar pogingen om erkenning te verkrijgen voor Vincent van Goghs werk een belangrijke bijdrage geleverd heeft, met name met zijn twee grote aan deze kunstenaar gewijde opstellen uit 1905. Maar zelfs voor laatstgenoemden is hij steeds een naam, een schimmige figuur gebleven, van wie nauwelijks iets bekend was.

Wie was die man die plotseling zijn intrede in de Van Gogh-familie deed en daaruit na zo'n tien jaar ook weer plotseling verdween, vrijwel zonder een spoor achter te laten? Dit is een verkenning, een eerste poging om met behulp van de weinige bewaard gebleven documenten[2] Cohen Gosschalk als persoon en bepleiter van Van Gogh wat meer reliëf te geven.

Jeugd, studententijd en de keuze voor de kunst

Johan Cohen stamt uit een Overijssels gezin. Zijn vader, Salomon Levy Cohen, werd op 3 juni 1838 in Zwolle geboren en oefende daar zijn leven lang het beroep van koopman in boter uit. Op 2 mei 1867 trad hij in het huwelijk met de ruim zes jaar jongere Christina Gosschalk, net als hijzelf in Zwolle geboren (op 31 januari 1845)[3]. Beide waren afkomstig uit geslachten die al enkele generaties lang in deze stad woonden en kenden elkaar waarschijnlijk van kindsafaan uit de Diezerstraat, waar zij beiden waren geboren[4].

Nakomelingen uit deze echtverbintenis lieten niet lang op zich wachten: al op 22 januari 1868 zag de eerste dochter, Frederika Regina, het levenslicht, terwijl nog in datzelfde jaar, op 7 december, de geboorte van de oudste zoon, Lodewijk Salomon, volgde. Vijf jaar later, op 3 november 1873, vond weer gezinsuitbreiding plaats, met nog een jongen, die de namen Johan Henri Gustave kreeg. Op 10 december 1877 tenslotte werd het



3

2. Cohen Gosschalk als klein jongetje, circa 1878.

3. *Schetsboekblad met studie van het ouderlijk interieur*, 1892; gewassen inkt, 19 x 20.

4. Cohen Gosschalk (zittend links) met enkele studievrienden, circa 1894.

5. *Schetsboekblad met twee caricaturen*, circa 1894; potlood en pen, 11,5 x 19.

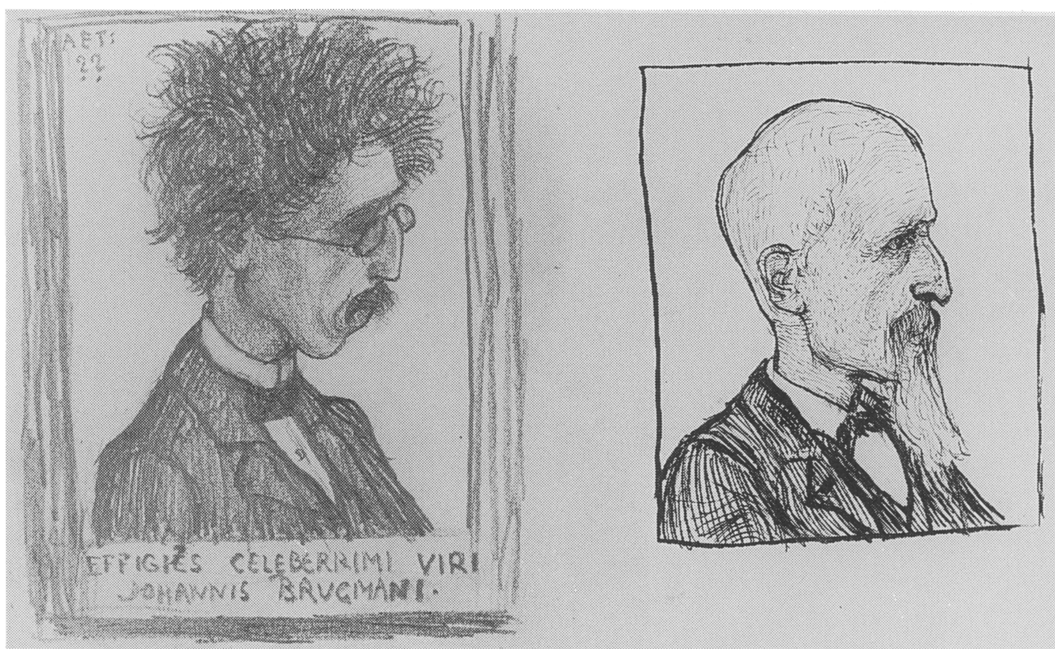
laatste kind geboren: Margaretha Josephine Elisabeth. De familie woonde tot 1883 in de Diezerstraat, maar verhuisde toen naar de Kleine Weezenlanden, waar Salomon Cohen door de Amsterdamse architect J. Gosschalk, vermoedelijk een familielid, een kapitale villa had laten bouwen (tegenwoordig Burgemeester van Royensingel 6)[5].

Over het opgroeien en de scholing van de vier kinderen is niets te vinden. Wel is bekend dat de oudste dochter Frederika op 1 april 1891 in Zwolle huwde met Dr Hartog Jacob Hamburger (geboren 1859 te Alkmaar), eerst docent aan de veeartsenijschool te Utrecht, later hoogleraar in Groningen. Op 29 mei daaropvolgend werd Frederika uit het Zwolse bevolkingsregister uitgeschreven met bestemming Utrecht.
Het tweede kind, Lodewijk, zocht zijn beroep dicht bij huis en werkte als boterhandelaar, waarschijnlijk in de zaak van zijn vader. Inmiddels moet Johan een gymnasiale opleiding met goed gevolg hebben afgesloten, want op 29 juli 1891 liet hij zich in Amsterdam inschrijven om aan de Gemeente-universiteit een studie in de rechten te gaan volgen[6]. Uit het feit dat de jongste zoon buiten zijn woonplaats een universitaire opleiding kon gaan volgen, mag geconcludeerd worden dat de Cohens vrij welgesteld zijn geweest. Zelfs het overlijden van de kostwinner van het gezin, Salomon Levy, op

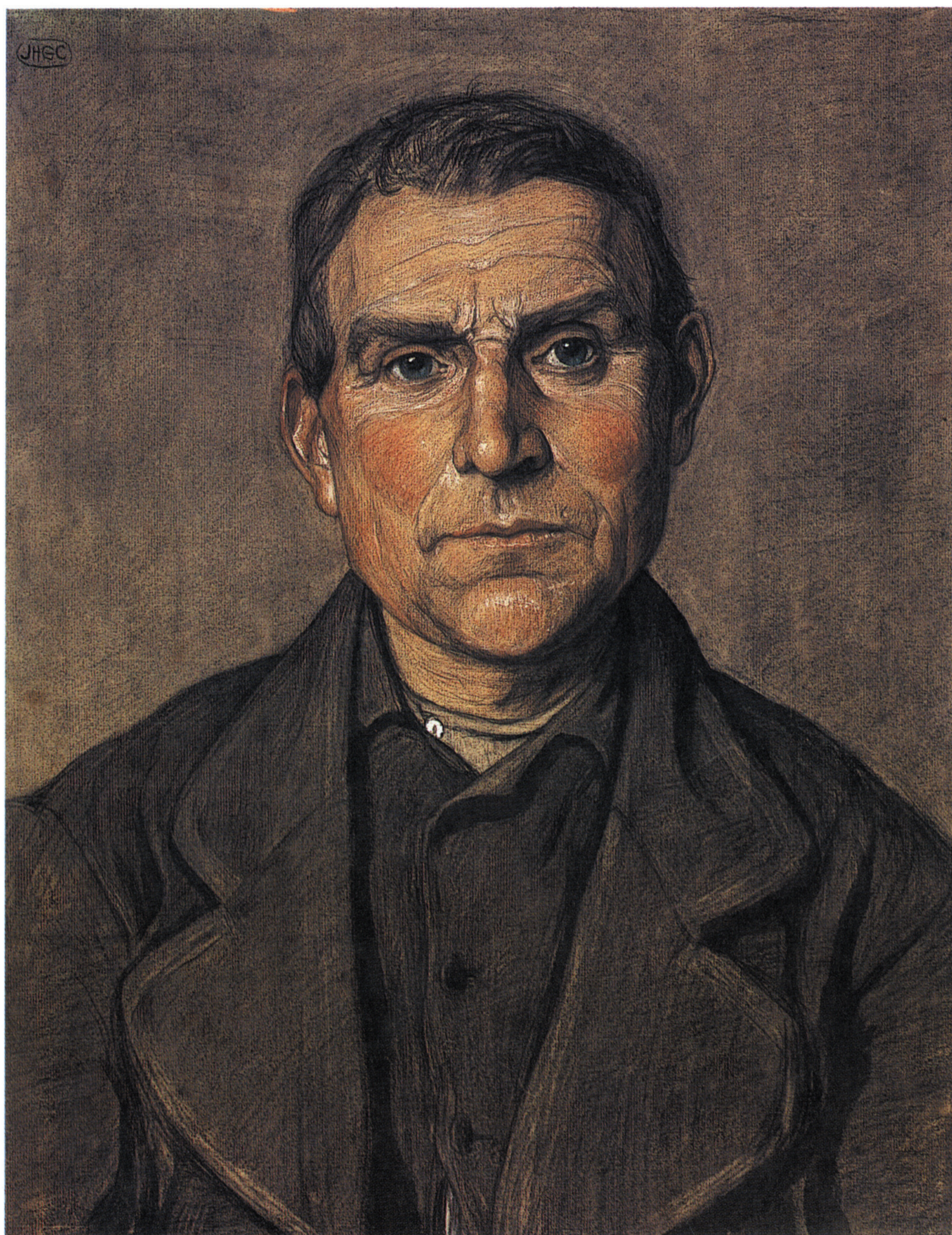

4

23 maart 1892 in Zwolle, bracht hierin geen verandering: gedurende de studiejaren 1891 t/m 1894 bleef Johan ingeschreven aan de juridische faculteit[7].

In deze jaren gaf Cohen voor het eerst in het openbaar blijk van zijn artistieke begaafdheid. In 1894 werd hij samen met Jan Veth (1864-1925, zie over diens relatie tot Cohen ook het volgende hoofdstuk), en onder diens supervisie, belast met de taak de *Studentenalmanak* voor 1895 een nieuw uiterlijk te geven (zie afb. 6 en 7). Uit brieven van Veth aan Cohen is enig inzicht te krijgen hoe die samenwerking verliep: nu eens werd hiervoor Veths atelier in Bussum bezocht, dan weer werden ontwerpen en drukproeven ter goedkeuring aan deze opgezonden. Zo ook de door Cohen ontworpen ornamentele omlijsting van het door Veth getekende por-



5



I. *Portret van Gooise boer*,
1897;
gekleurd krijt, 62 x 46,5.



II. *Portret van Johanna*,
circa 1905,
krijt en aquarel, 45 x 33,5.




7



6



8

tret van professor Willem Stoeder, die aanvankelijk maar weinig waardering bij de supervisor oogstte[8].

De nieuw uitgemonsterde almanak wist de aandacht van de Zwolse krant te trekken die met enige chauvinistische trots berichtte: '[...] Een gewezen stadgenoot, de heer J.H.G. Cohen, thans juridisch candidaat te Amsterdam, heeft de teekeningen van het fraaie titelblad, den omslag, de vignetten enz. gemaakt'[9].

Het werken aan de almanak moet Cohen meer plezier hebben gegeven dan de rechtenstudie, welke laatste hem door zijn ouders was opgedrongen[10]. Het is overigens niet zijn enige activiteit op het gebied van de grafische vormgeving in zijn studietijd geweest. Ook van zijn hand is het ontwerp van de band voor *Kracht en stof*(afb. 8), van de Duitse filosoof L. Buchner, dat door de Amsterdamse vrijdenkersvereniging 'De Dageraad' ter gelegenheid van haar 70-jarig bestaan in 1894 in het Nederlands werd uitgegeven. Kennelijk voelde Cohen zich in deze tijd tot het gedachtengoed van de vrijdenkers aangetrokken.

Een verbinding van studie en artistieke belangstelling werd gevonden in de keuze van het onderwerp voor zijn proefschrift *Beleediging door caricaturen*. Met deze dissertatie - opgedragen aan zijn moeder en de nagedachtenis van zijn vader - waarin de consequenties van belediging door spotprenten in het Nederlandse strafrecht wetenschappelijk worden uiteengezet, behaalde Cohen op 16 december 1896 aan de Universiteit van Amsterdam het doctoraat in de rechtswetenschap[11]. In deze verhandeling heeft hij niet alleen alle juridische aspecten van belediging behandeld, variërend van majesteitsschennis tot belediging van particulieren, maar tevens een historisch overzicht gegeven van de karikatuur vanaf de Klassieke Oudheid tot de moderne tijd, dat eigenlijk het grootste deel van de tekst beslaat.

Hoewel de graad niet cum laude werd verkregen, trok de 23-jarige doctor met zijn verhandeling wel de aandacht van André Jolles, die de dissertatie in het weekblad *De Kroniek* prees als 'een aardige variatie op de òf duffe òf al te speciaal rechtsgeleerde proefschriften [...]', waarin 'de heer Cohen een juist en duidelijk overzicht van de geschiedenis der caricatuur [heeft] gecompileerd en hierbij eenige illustraties gegeven.' Een wat - vergezochte - kritische noot mocht natuurlijk niet ontbreken: 'Jammer dat hij hierbij den overgang der (plastische) caricatuur naar de letterkunde of het gesproken woord niet gegeven heeft. Beleedigende woorden toch als "schapekop" enz. zijn omgezette caricaturen [...]'[12].

6. Titelblad en frontispiece van de *Amsterdamsche Studenten Almanak* voor 1895;
boekdruk, 19 x 25;
het portret van Stoeder is getekend door **Jan Veth.**

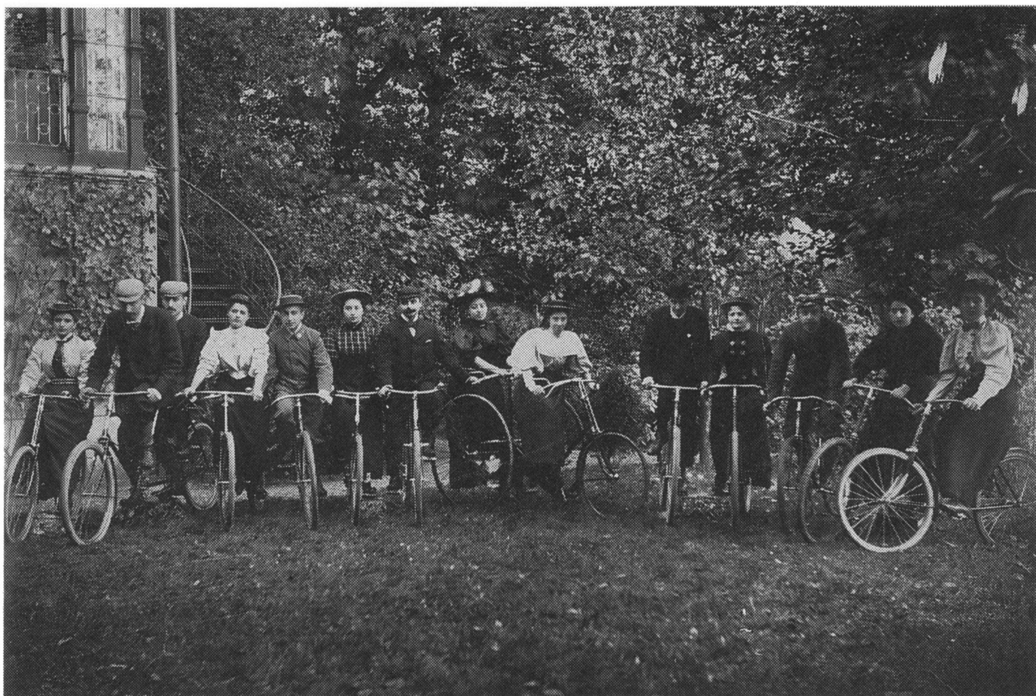
7. Twee vignetten in de *Amsterdamsche Studenten Almanak* voor 1895

8. Voorplat van:
L. Buchner, *Kracht en Stof*, Amsterdam z.j. (1894); 22 x 14.

9. Cohen Gosschalk (zevende van links) met vrienden op de fiets bij Zwolle, circa 1895.

10. Cohen Gosschalk met zijn twee paranymfen, vlak voor zijn promotie, 1896

11. Jan Veth (rechtsboven) met familieleden en vrienden voor zijn huis te Bussum, 1892 (zittend rechtsvoor: Richard Roland Holst; zittend linksvoor P.L. Tak, die in 1895 *De Kroniek* zou oprichten; zittend links schuin achter Tak: Antoon Derkinderen; zittend in het midden: Anna Veth-Dirks).



9



11



10



12



13



14

Kort na het heuglijke feit van zijn promotie keerde Cohen naar zijn ouderlijk huis in Zwolle terug, hetgeen in het Amsterdamse bevolkingsregister op 12 februari 1897 werd vastgelegd[13].

De afsluiting van zijn studiejaren betekende een ommekeer: alles wat met zijn juridische opleiding samenhing behoorde nu definitief tot het verleden, van nu af aan zou hij zich nog alleen bezighouden met wat hem echt interesseerde. Schilderen, tekenen en ook het schrijven van kritische kunstbeschouwingen zouden voortaan zijn leven inhoudgeven.

Aan het contact met Veth van enkele jaren eerder bewaarde hij kennelijk goede herinneringen, want in februari vroeg hij deze hem les te gaan geven. In maart reisde hij vermoedelijk al voor de eerste keer naar Bussum, waar Veth woonde, om met het onderricht te beginnen. Dat hij het serieus meende met zijn nieuwe loopbaan valt op te maken uit het feit dat hij nog hetzelfde jaar lid werd van de eerbiedwaardige Amsterdamse kunstenaarsvereniging 'Arti et Amicitiae'[14].

Al gauw was het hem duidelijk in welk genre hij zich verder wilde bekwamen: de portretkunst en het figuur. Zeer waarschijnlijk zijn de lessen bij Veth van grote invloed geweest bij het kiezen van deze specialisatie. Veth immers was in die jaren een succesvol portrettist, van wiens hand regelmatig gelithografeerde portretten in gerenommeerde tijdschriften verschenen[15]. Hij was in die zin de ideale leermeester.

Door zijn talrijke portretopdrachten was Veth veel afwezig, maar was hij in Bussum, dan kon daar onder zijn directe leiding worden gewerkt en konden de eerder door Cohen in Zwolle of - wat ook nogal eens voorkwam - bij zijn zuster Frederika in Utrecht gemaakte studies bij deze gelegenheden worden besproken.

Uit brieven van Veth aan Cohen blijkt dat de leerperiode nogal moeizaam verliep. Nauwelijks was er een begin gemaakt of Cohen, die een zwakke gezondheid had, werd in de zomer van 1897 door ziekte gedurende vijf maanden tot nietsdoen veroordeeld. Veths reactie was hartelijk: '[...] Het is een leelijke tegenvaller, die heele ziektegeschiedenis, - men had U zoo gaarne wat wind-mee gegund [...]'[16]. Toen echter eind november een nieuwe start kon worden gemaakt, was Veth enige weken in Duitsland en niet beschikbaar. Dit laatste is kenmerkend voor hun relatie: te vaak moesten samenkomsten worden afgezegd of uitgesteld.

Relevant in dit verband is het volgende citaat uit een brief van Veth van maart 1900: 'Het loopt lammenadig, en wij beginnen een beetje op de ouwe wijven die elkaar niet krijgen konden te gelijken. Maar nu ga ik [...] toch nog voor vier, vijf weken naar Italië [...], al spijt het me nog zoozeer dat het nu weer kwaad uitkomt met Uw plannen'[17]. Eerder had hij zich al eens afgevraagd '[...] of ik het [honorarium] eigenlijk wel verdiend heb,' eraan toevoegende 'en ook in mijn prestatien tegenover U heb ik niet altijd reden gehad over mijzelf tevreden te zijn'[18].

Voor Cohen is deze gang van zaken ongetwijfeld ook frustrerend geweest. Wellicht vestigde hij zch daarom op 20 september 1900 permanent in Bussum: was Veth op zijn atelier, dan kon hij deze direct advies vragen[19].

12. *Zittende jongen*, 1897; gekleurd krijt en aquarel, 64 x 54.

13. *Portret van Meta Cohen Gosschalk*, 1897; litho, 33 x 27,5.

14. *Staande jongen*, 1899; krijt, 56,5 x 29,5.

15. *Portret van Johanna*, 1902; pen en krijt, 37 x 27; Theo van Gogh Stichting/ Rijksmuseum Vincent van Gogh Amsterdam.

16. *Portret van Vincent Willem van Gogh*, 1902; pen en krijt; 30 x 21,5; Theo van Gogh Stichting/Rijksmuseum Vincent van Gogh Amsterdam.

17. *Schetsboekblad met studie van Johanna aan de piano*, circa 1904; zwart krijt, 37 x 30.



15



16

Huwelijk met Johanna Bonger

Een andere reden voor de verhuizing kan gezocht worden in de persoonlijke sfeer en wel omdat Cohen de nabijheid zocht van een vrouw, Johanna van Gogh-Bonger (1862-1925). Enkele maanden na de dood van haar man Theo in 1891 had zij zich in Bussum gevestigd, waar zij een pension was begonnen en verder met vertaalwerk voor *De Kroniek* probeerde een nieuw bestaan voor haarzelf en haar enige zoon, Vincent Willem, op te bouwen.

Haar kennismaking met Cohen kan op verschillende manieren hebben plaatsgevonden. Al sinds haar meisjesjaren was Johanna bevriend met Anna Dirks, die in 1888 met Veth in het huwelijk was getreden. Tevens studeerde Johanna's jongste broer, Willem Adriaan Bonger (1876-1940) sinds 1895 aan de Amsterdamse universiteit rechten en zonder twijfel heeft hij in de kring van studenten daar Cohen ontmoet en gekend[20]. Verder kan het contact nog zijn voortgekomen uit hun beider werk voor *De Kroniek*, waaraan ook Cohen sinds 1897 bijdragen leverde (zie over zijn werk als criticus tevens het volgende hoofdstuk). Hoe het ook zij, feit is dat hun huwelijk op 21 augustus 1901 in het gemeentehuis van Bussum voltrokken werd[21].

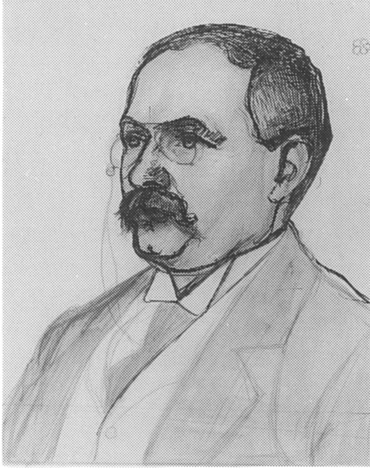
Slechts een korte tijd lijkt het echtpaar na de huwelijksvoltrekking nog in Johanna's huis 'Villa Helma' (Koningslaan 4) gewoond te hebben, want al spoedig verhuisden ze naar de villa 'Eikenhof' (Regentesselaan 39)[22]. Deze werd gebouwd door de architect Willem Bauer, een broer van de schilder Marius Bauer die ook bijdragen aan *De Kroniek* leverde.

Het besluit tot een huwelijk zal voor beide partners niet eenvoudig geweest zijn. Het is een zware opgave de plaats van een geliefde en nog steeds diep betreurde gestorven echtgenoot in te nemen en daarbij bovendien de zorg voor een 11-jarige zoon te krijgen. Evenmin zal het voor Johanna Bonger eenvoudig zijn geweest om met een kind steun te zoeken bij een toch veel jongere man. Hun gemeenschappelijke belangstelling voor kunst zal hen ongetwijfeld hebben samengebracht en bij elkaar gehouden.

Het bleef echter niet bij belangstelling alleen, beiden namen ook elk op eigen wijze actief deel aan het kunstleven. Veel tijd en energie vroegen van Johanna Bonger haar niet aflatende inspanningen om bij een groot



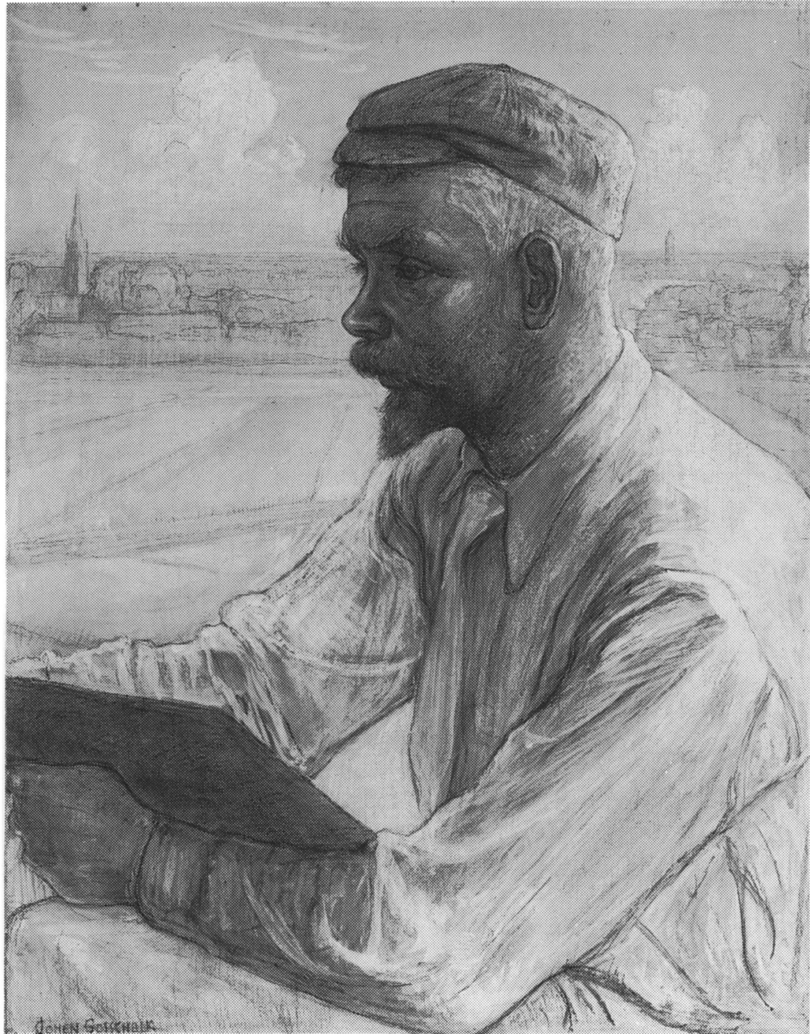
17


18



19


20



21

18. *Portret van H.J. Hamburger*, circa 1900; potlood en pen, 38,5 x 29,5.

19. **Meta Cohen Gosschalk**, *Portret van H.J. Hamburger*, 1902; huidige verblijfplaats onbekend.

20. *Portretstudie van F. Hart Nibbrig*, circa 1901; potlood en zwart krijt, 36 x 26.

21. *Portret van F. Hart Nibbrig*, 1901; aquarel en krijt, 43 x 32,5; Rijksmuseum Amsterdam.

publiek het werk van Vincent van Gogh acceptatie en waardering te doen vinden. Hadden haar pogingen succes en werd Van Goghs werk voor tentoonstellingen gevraagd, dan kwamen praktische zaken aan de orde als het inpakken, verzenden, de correspondentie en verdere administratieve rompslomp. Daarnaast had zij zich een gigantisch karwei opgelegd: Vincents honderden - meest ongedateerde - nagelaten brieven chronologisch te rangschikken en te transcriberen, dit alles met het oog op publicatie in de toekomst.

Op eigen gebied begon Cohen zich in deze jaren steeds meer te ontplooien. Voor diverse dagbladen en tijdschriften schreef hij vele artikelen, die hij - geheel overeenkomstig zijn wat teruggetrokken aard - meestal niet van zijn naam voorzag. Een door hem bijgehouden knipselboek geeft een idee van aantal (vele tientallen) en aard der krantenartikelen[23]. Net als zijn regelmatige bijdragen onder naam voor *De Kroniek*, waaraan hij tot in 1905 heeft meegewerkt, en voor *Onze Kunst*, waarin hij vanaf 1906 een vaste auteur werd, zijn het besprekingen van nieuw verschenen boeken, kunsttijdschriften of recent gehouden tentoonstellingen. Een enkele keer heeft hij een wat langer artikel over een afzonderlijke kunstenaar geschreven, meestal naar aanleiding van een belangrijke gebeurtenis uit diens loopbaan. Zo heeft hij ter gelegenheid van de tachtigste verjaardag van Jozef Israëls in 1904 een vrij uitvoerige biografie over deze geschreven en aan de hand van een bespreking van een aantal van diens schilderijen een karakteristiek van diens werk gegeven, waarbij hij zich vooral heeft gebaseerd op een monografie van Veth. Verder schreef hij vaak over allerlei aspecten van toegepaste kunst, waarbij uitingen als reclamedrukwerk en kalenders zijn voorkeur hadden. Een enkele maal is het onderwerp luchtiger van aard en heeft hij zelfs geïllustreerde kinderboeken kritisch en niet zonder humor tegen het licht gehouden[24].

Met meer regelmaat verscheen er ook beeldend werk van Cohen op exposities. Op de leden-tentoonstelling van Arti et Amicitiae van oktober-november 1901 was overigens niet alleen hijzelf, maar ook zijn zuster Meta vertegenwoordigd. Als leerling van de vooraanstaande portretschilder Hendrik Haverman (1858-1928) specialiseerde zij zich net als haar broer in de portretkunst, waarvan zij vier voorbeelden had ingezonden. Daarmee moest zij het opnemen tegen Johans getekende portret van de Larense schilder Ferdinand Hart Nibbrig (afb. 21), dat algemeen vrij veel waardering vond, hetgeen de recensent dan ook deed opmerken: '[...] Al staat haar werk nog niet op de hoogte van dat van mr. Johan Cohen, toch maakt haar arbeid een uitstekend figuur [...]'[25].

Tot nu toe is steeds met opzet sprake geweest van 'Cohen' in plaats van 'Cohen Gosschalk'. In de loop van 1901 hadden de vier kinderen namelijk een rekest aan de koningin gericht om aan hun achternaam die van hun moeder te mogen voegen. Bij Koninklijk Besluit (nr. 53) werden zij op 24 november 1902 hiertoe gemachtigd en konden nu officieel de familienaam 'Cohen Gosschalk' voeren[26].

Amper twee jaar na zijn huwelijk was de zwakke gezondheid van Cohen Gosschalk wederom aanleiding tot grote zorgen. Ditmaal is de aard van de ziekte bekend: pleuritis[27]. Zijn verpleging eiste Johanna geheel op en het geordende huishouden raakte tijdelijk ontregeld. Om de nodige rust in huis te waarborgen werd de jonge Vincent - net op de H.B.S. in Amersfoort - gedurende twee maanden bij een familie aldaar ondergebracht. Half september was er nog steeds reden tot ongerustheid, maar uiteindelijk trad het herstel in[28]. Ondanks dit ziekbed was Cohen Gosschalk wel met een werk vertegenwoordigd op een tentoonstelling in Amsterdam; afspraken waren blijkbaar al lang tevoren gemaakt[29].

Deze ernstige ziekte zou Cohen Gosschalks verdere levensloop nadelig beïnvloeden. Nog meer dan voorheen moest hij zich voortdurend in acht nemen en de toch al niet makkelijk levende man raakte hierdoor geleidelijk in een proces van sluipende lethargie. Ongetwijfeld heeft hij hiermee zijn stempel op het gezin gedrukt en werden geplande uitstapjes uitgesteld of bezoeken aan familie of kennissen afgezegd. Het gevaar dreigde langzamerhand in een isolement te geraken.

Mogelijk besloot Johanna daarom het landelijke Bussum te verruilen voor Amsterdam, waar haar familie woonde en waar bovendien een school voor Vincent gemakkelijk te vinden was. Op 17 september



22

1904 werd dit plan in daden omgezet en nam het gezin zijn intrek in een bovenhuis op de hoek van de Koninginneweg 77 en de Brachthuijzerstraat 2[30].

Van Gogh-promotie

Intussen waren Johanna's pogingen om aan het werk van haar zwager Vincent van Gogh in Nederland bekendheid te geven beslist niet vruchteloos gebleven. Op talloze plaatsen in het land waren zijn schilderijen en tekeningen te zien geweest, grote en kleine exposities waren eraan gewijd, die weer vele pennen in beweging hadden gebracht. Na ruim tien jaar had de naam Van Gogh zich goeddeels gevestigd.

Ongetwijfeld in samenspraak met haar echtgenoot vond Johanna nu de tijd gekomen voor iets spectaculairs: een retrospectieve tentoonstelling van niet minder dan 474 schilderijen en tekeningen in het nabijgelegen Stedelijk Museum. Op haar verzoek stelde het Amsterdamse gemeentebestuur voor dit project van 1 juli tot 16 augustus 1905 de nodige museumzalen ter beschikking en toen het aantal bezoekers groter bleek dan was verwacht werd door Cohen Gosschalk een verlenging tot 1 september gevraagd en verkregen[31].

De begeleidende catalogus (zie afb. 23) is voor die tijd omvangrijk te noemen. Na een inleidend essay van Cohen Gosschalk volgt een lijst van alle geëxposeerde werken, met achterin enige citaten uit Van Goghs brieven.

Door zijn vertrouwdheid met de collectie en de brieven, nam Cohen Gosschalk onder de Van Gogh-critici een aparte plaats in. Meer dan anderen kon hij over betrouwbaar biografisch materiaal beschikken. In de catalogus heeft hij voor het eerst een overzichtelijke opsomming gegeven van Van Goghs levensloop, vanaf diens vroegste jeugd in het kleine boerengehucht Zundert tot aan het einde in het Noordfranse Auvers-sur-Oise.

Hoewel de gegeven feiten op zich correct zijn, is deze biografische schets door het onvermeld laten van essentiële gegevens echter nog verre van ideaal te noemen. Zo is geen enkele aandacht geschonken aan de gespannen verhouding die er vaak tussen Van Gogh en zijn ouders bestond, bijvoorbeeld in Etten. Met geen woord wordt ervan gerept dat hij hartstochtelijke verliefd werd op zijn nicht Kee Vos-Stricker, een jonge weduwe die in de zomer van 1881 enige tijd in de pastorie logeerde, dat deze liefdesgeschiedenis de hevige afkeuring van zijn ouders opriep en dat dit alles er tenslotte toe leidde dat hij **na een hevige ruzie het ouderlijk huis omstreeks Kerstmis moest verlaten en genoodzaakt werd zijn heil in Den Haag te zoeken.**

Deze emotievolle episode is door Cohen Gosschalk aldus afgedaan: 'In April [1881] vertrekt hij naar het ouderlijk huis te Etten in Brabant. Daar zal hij voorloopig blijven en hij krijgt er een klein kamertje tot atelier. Ook daar neemt hij model en zooals hij zegt, hij begint er licht in te zien. Hij maakt een reisje naar den Haag en bezoekt daar Anton Mauve, die zijn neef is. Mauve ontving hem vriendelijk en gaf hem raad. Het is zelfs niet onmogelijk dat Vincent in die weinige dagen nog op Mauve's atelier heeft gewerkt. Mauve stelde hem voor met Maart terug te komen.
Bemoedigd neemt hij weer model. Van teekeningen uit die dagen, nog primitief, zijn niet vele sporen meer over. Spoedig daarop stuurt Mauve hem een schilderkist met alle benoodigdheden, en kinderlijk beschouwt Vincent dat haast als een faze in zijn carrière, het begin van het eigenlijke schilderen.
In December 1881 besluit hij weg te gaan naar den Haag, waar Mauve hem verder voorthelpen zal. Mauve doet dit ook, maar

22. Cohen Gosschalk met zijn echtgenote Johanna en haar zoon Vincent Willem van Gogh in de woonkamer van hun bovenhuis aan de Koninginneweg 77, Amsterdam, ca 1905.





23

23. Voorplat van de catalogus van de Van Gogh-tentoonstelling in 1905.

het blijkt op den duur, dat leermeester en leerling elkaar niet verdragen. Bijgevolg ging Vincent op zich zelf werken in een eigen ateliertje [...]'[32].

Ook de hier genoemde breuk met Anton Mauve (1838-1888) is volkomen correct weergegeven, echter de voornaamste oorzaak hiervan was niet een onverzoenlijke artistieke opvatting, maar veeleer het feit dat Van Gogh zijn model, Sien Hoornik, een zwangere ongehuwde vrouw met haar dochtertje in huis had genomen en hen met het van zijn broer Theo ontvangen geld onderhield.

Toch is het weglaten van dit soort feitelijkheden niet zo verwonderlijk. Men moet immers bedenken dat in 1905 Van Goghs moeder nog in leven was en het onthullen van dergelijke bijzonderheden voor haar zeer pijnlijk zou zijn geweest. Hoe het ook zij, een betrouwbare biografie, ook al was die niet geheel volledig, was van groot belang, want zeker niet alle feiten waren al gemeengoed: een even simpel als essentieel gegeven als Van Goghs sterfjaar was zelfs schrijvers als Albert Plasschaert of Johan de Meester toen nog onbekend[33].

Nieuw in de bestaande Van Gogh-literatuur was ook de benaderingswijze van Cohen Gosschalk, die naar voren komt in een meer uitgewerkte biografie, later dat jaar gepubliceerd in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*. Hierin zijn de tragische en gekwelde levensloop van de schilder in nauw verband gebracht met diens werk. Voor het overgrote deel zijn daaruit de stilistische veranderingen en eigenaardigheden verklaard, zodat Van Gogh is neergezet als een uitzonderlijk kunstenaar, wiens werk niet binnen de traditionele stijlopvattingen paste. In Cohen Gosschalks visie openbaarde zich dat al heel vroeg, '[...] - in het groot genomen kan men zeggen, dat hij reeds in Holland zelf, in Brabant, van de traditioneele neigingen zijner landgenooten begon af te wijken. Reeds toen was de van Gogh geboren, het wezenlijke van wiens werk noch Hollandsch, noch ook geheel Fransch, maar eigenlijk geheel "hors ligne" is'[34].

Van Goghs werk moest dan ook gezien worden als een uiting van zijn diepste emoties. 'Want in dit werk ligt de essence van een kostbaar en schoon menschen-leven, zelden zal in zoo volkomen overgave gearbeid zijn, zelden zoo zeer zonder bijgedachte, zonder herinnering aan wat anderen deden, zelden zal een kunstenaar zoo zeer met zijn hartebloed zijn kunst gevoed hebben. Zijn kunst - en wellicht zal men dit pathologisch moeten noemen - verteerde deze kunstenaar als een koorts, zijn gebeente vrat zij tot op het merg. Zijn ontroeringen gingen hem letterlijk tot bezwijmens toe. Hij schiep in febriele drift, haastig - de vergelijking is van hem zelf - als de maaier die stilzwijgt onder de zengende zon om neer te zeisen wat hij kan'[35].

Zijn essay over deze emotionele, door zijn werk verteerde kunstenaar, heeft Cohen Gosschalk aldus beëindigd: 'Tot het einde heeft hij geschilderd en als de dagen van beproeving en folterend lijden terugkwamen schilderde hij - een zijner laatste werken - het korenveld onder een onheils-lucht van inktblauw, een zwerm angstige zwarte vogels fladdert er over heen. Zulk een werk heeft met schoonheid niet te maken, het is rauw en ontstellend - maar hij legde daarin toch van het kostbaarste wat een mensch geven kan, de volle maat van zijn levens-tragiek, de diepste onderstrooming van zijn zielsbewegen'[36].

Aan het succes van de expositie heeft Cohen Gosschalk - behalve met zijn opstel in de catalogus - overigens belangrijk bijgedragen. Dit blijkt uit enige aan hem gerichte brieven van Johanna, geschreven in de laatste



24

24. Cohen Gosschalk met een neefje te Laren, circa 1905.

25. *Johanna lezend*, circa 1906; pen en gekleurd krijt, 25,5 x 35,5; Theo van Gogh Stichting/ Rijksmuseum Vincent van Gogh Amsterdam.

26. *Vincent Willem schrijvend*, 1912; houtskool en gekleurd krijt, 34,5 x 46,5; Theo van Gogh Stichting/ Rijksmuseum Vincent van Gogh Amsterdam.

27. *Vincent Willem schrijvend*, 1912; olieverf op paneel, 39 x 50; Theo van Gogh Stichting/ Rijksmuseum Vincent van Gogh Amsterdam.

week van augustus[37]. Levendig heeft zij daarin het naderende einde van de tentoonstelling beschreven: aantallen bezoekers, wie van hun vrienden en bekenden er waren, wat hun reacties waren, verkochte werken, etcetera; **verder heeft zij advies voor te nemen beslissingen gevraagd.**

Graag was ze met haar man nog eenmaal door de zalen gegaan, want 'we hebben 't toch maar knap gedaan,' daarmee aangevend hoezeer dit alles een zaak van hun beiden was. Cohen Gosschalk vertoefde op dat moment in Nunspeet, waar zijn zus Meta een atelier had, en logeerde daar in 'De Valk', een in die tijd door kunstenaars veel bezocht pension[38]. Ook hem zal het gespeten hebben het einde van de tentoonstelling te missen, maar zijn gezondheid liet weer te wensen over en bovendien moest hij aan een artikel werken[39].

De latere jaren

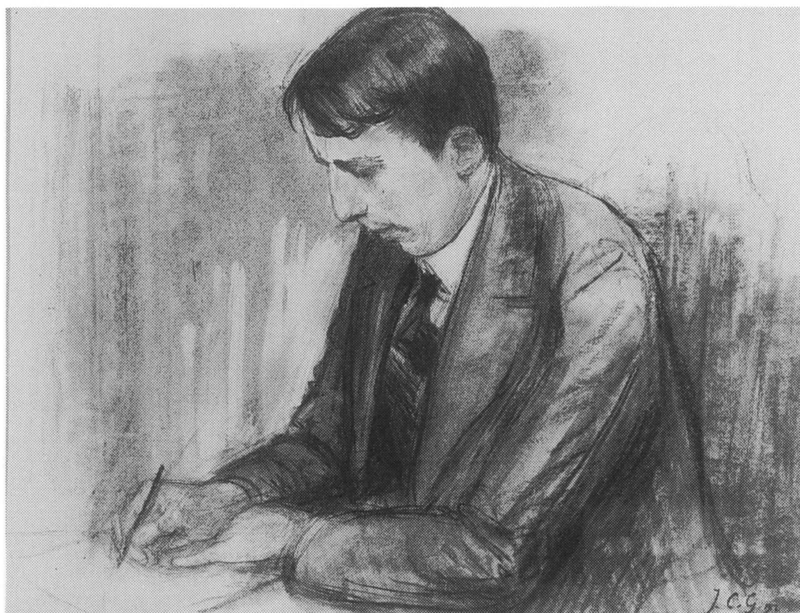
Van de verdere jaren uit het leven van Cohen Gosschalk zijn maar weinig concrete feiten bekend. Natuurlijk, op zijn eigen, stille wijze werkte hij voort en was soms op tentoonstellingen vertegenwoordigd, zoals in het Amsterdamse Stedelijk Museum, in 1905, of in de kunstzalen van Oldenzeel in Rotterdam (1906 en 1909), en zelfs een maal in 1910 bij de Mannheimer Kunstverein. Verder exposeerde hij af en toe bij Arti et Amicitiae en vanaf 1905 ook bij Sint Lucas, na Arti de grootste Amsterdamse kunstenaarsvereniging waarvan hij vermoedelijk kort na zijn vertrek uit Bussum lid was geworden. Hoewel zijn werk zeker om de precieze tekentrant gewaardeerd werd, voelden de critici er toch steeds iets moeizaams en stroefs in, misten ze vaak bezieling en leven[40].

Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij in 1907 voor de keuze-tentoonstelling van Nederlandse portretkunst in de Rotterdamse Kunstkring niet werd uitgenodigd. Uit een brief van Veth klinkt door hoe pijnlijk dit voor hem moet zijn geweest: '[...] Ja van die Rotterd. portretten tentoonstelling heb ik ook gemerkt. Een decadente boel. Ik had gevraagd wie er nog meer geïnviteerd werden, en ik kreeg een lijstje van allerlei mooie namen, maar waar de eigenlijke vakportetschilders die we hebben niet op voorkwamen. Toen heb ik ze maar eens de wind van voren gegeven, en nu zullen ze er mij ook wel buitenhouden'[41].

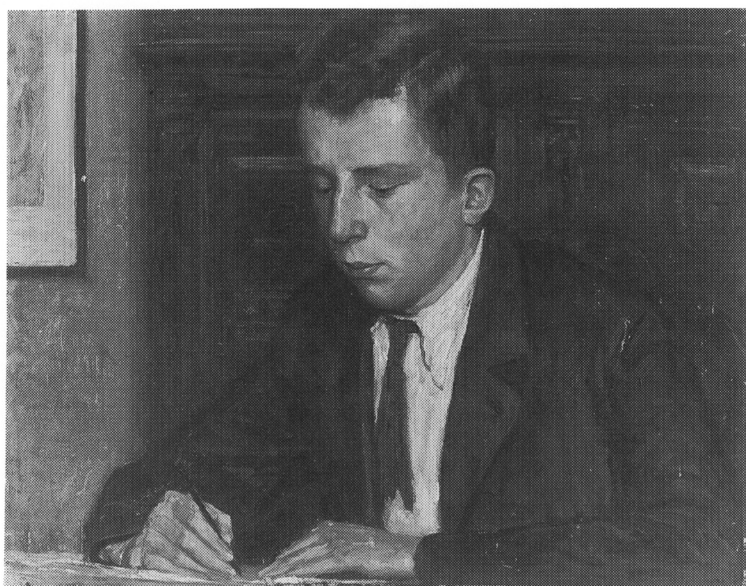
Van zijn schrijversactiviteiten uit deze jaren verdienen met name twee langere monografische artikelen vermelding. Het eerste, in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* van 1909, heeft de Franse kunstenaar Odilon Redon (1840-1916) tot



25



26



27

onderwerp, wiens moeilijk te duiden, symbolistische kunst destijds in Nederland nog maar weinig erkenning vond. Alle erbij afgebeelde werken kwamen overigens uit de collectie van zijn zwager, de verzamelaar Andries Bonger (1861-1934). Vriendschap en gelijkgezindheid in de kunstbeoefening waren in 1910 aanleiding voor het tweede artikel, een beschouwing in *Onze Kunst* over Hart Nibbrig, die al eerder, in 1901, door hem was geportretteerd (afb. 21).

Cohen Gosschalks natuurlijke teruggetrokkenheid nam in de loop der jaren sterk neurotische trekken aan. Hij ging aan smetvrees lijden en zette hierdoor nog maar zelden een voet buiten de deur. Zijn ziekelijk gedrag bleef niet onopgemerkt; vrienden en kennissen begonnen hem hierom te mijden. Ook de contacten met zijn eigen familie werden schaars, alleen met zijn jongere zuster Meta en zijn zwager Hartog Hamburger bleef een sterke band bestaan[42]. Maar vooral voor zijn huisgenoten was het samenleven met hem een zware belasting[43].

Op zaterdag 18 mei 1912 overleed Johan Cohen Gosschalk in Amsterdam, nog geen 38 jaar oud[44] en werd enkele dagen later op de begraafplaats Zorgvlied aan de Amstel ter ruste gelegd. Voor Johanna was aan de zware last om een in zijn werk onzeker en zelden tevreden kunstenaar moed in te spreken, en een ziekelijke en neurotische echtgenoot te verzorgen, een eind gekomen. En hoe fijngevoelig en beminnelijk Cohen Gosschalk als mens ook was, het kan niet anders of zijn dood moet bij haar tegenstrijdige gevoelens van verdriet en opluchting hebben opgeroepen. Veelzeggend in dat opzicht is de latere uitspraak van Johanna's zoon Vincent: 'Het tweede huwelijk van mijn moeder bracht haar niet wat zij ervan verwachtte'[45].

De Van Gogh-bewonderaar en trouwe huisvriend Willem Steenhoff (1863-1932), toen onderdirecteur van het Amsterdamse Rijksmuseum, wijdde in *De Amsterdammer* van 26 mei 1912 passende woorden van herdenking aan Cohen Gosschalk. Terwijl hij diens bescheiden karakter en oprecht kunstenaarschap benadrukte, sprak hij er schande van dat '[...] de genootschappen Arti en St. Lucas [...] zich zelfs niet [lieten] vertegenwoordigen bij den grafkuil van een kunstbroeder, die bij zijn leven toch waarlijk niet onder de minst verdienstelijke leden te rekenen was'.

Vervolgens bevat het artikel een treffende schets van de wijze waarop de verhouding tussen de mens Cohen Gosschalk en diens werk gewaardeerd moest worden: 'Want niet zij, die van zijn volkomen onopzichtige inzendingen op tentoonstellingen ternauwernood kennisnamen, maar die met hem in persoonlijke aanraking kwamen, konden inzien, dat deze zachtzinnige, correcte man in de kunstkringen, en ook in de algemeene intellectueele wereld, lang niet onder de obscure persoonlijkheden viel te rangschikken'.

Daarna weidde Steenhoff uit over Cohen Gosschalks fijnzinnige geest, die niet alleen in persoonlijke gesprekken maar vooral ook in vele artikelen naar voren kwam, en besloot met een bespreking van zijn schilderwerk, 'dat nog niet de vrijheid van beweging [had] bereikt, die hij eenmaal hoopte te verkrijgen als vrucht van zijn ijverig en op een vast doel gericht streven. [...] Zijn werk kon daarom iets moeizaams wel eens hebben'. Maar 'zijn



III. *Meisje in tuin*,
circa 1908,
pastel, 31,5 x 24.

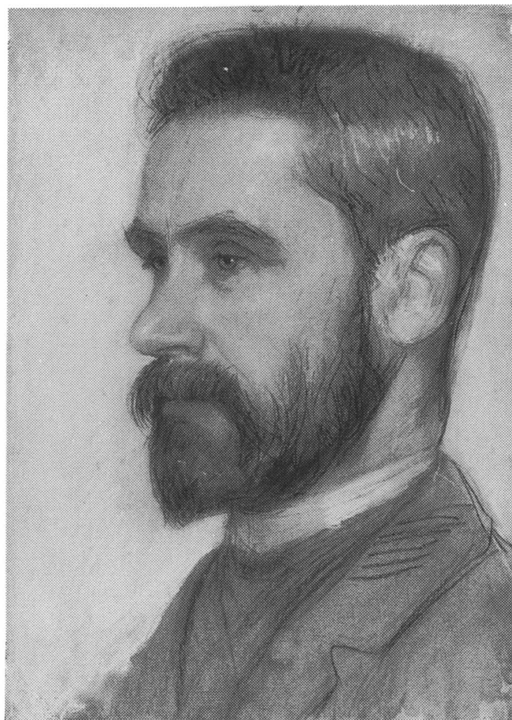


IV. *Kerkgang te Laren*,
1909;
olieverf op doek, 50 x 100;
Openbare bibliotheek
Laren.

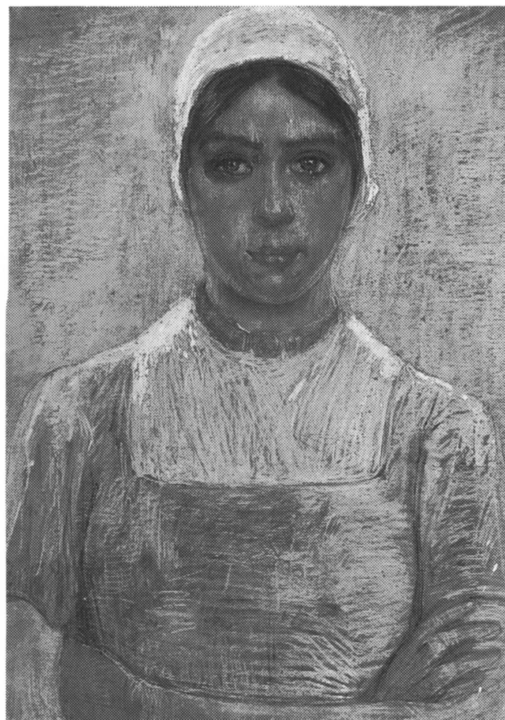
28. *Portretstudie (W. Steenhoff ?)*, circa 1905; gekleurd krijt en gouache, 38 x 27.

29. *Larens meisje*, circa 1910; pastel, 62 x 44; Rijksmuseum Amsterdam.

30. *Schetsboekblad met zelfportret*, circa 1910; zwart en een weinig rood krijt, 27 x 20.



28



29

brooze gestel kwam een snelle voortschrijding naar [...] zulk een, zich zware eischen stellend kunstbedrijf, niet ten goede.' Een veelbelovend kunstenaar was Cohen Gosschalk zeker, zijn dood stemde treurig als men bedacht hoeveel hij 'nog in de toekomst aan waardevols had kunnen afdragen'[46].

Al was hun huwelijk niet zonder moeilijkheden verlopen, Johanna's liefde en respect voor Johan Cohen Gosschalk blijkt duidelijk uit het organiseren van een tentoonstelling van zijn werk, en wel bij de Kunsthandel C.M. van Gogh in Amsterdam later dat jaar. Weer was Steenhoff behulpzaam en voorzag de tachtig nummers tellende catalogus van een sympathiek voorwoord. Hoewel Johanna van Jan Veth al de toezegging had verkregen om een 'inleidingkje' bij de uitgave van Cohen Gosschalks gebundelde geschriften te schrijven, is deze wens van haar om onbekende redenen nooit gerealiseerd[47].

Een ander blijk van toewijding aan haar gestorven echtgenoot heeft Johanna gegeven door in 1913 twee tekeningen van Cohen Gosschalk aan de Staat der Nederlanden te schenken: *Larens meisje* (afb. 29) voor de verzameling van het Rijksmuseum en *Scheveningse visser* voor de Rijksakademie in Amsterdam[48].

Na de dood van Cohen Gosschalk noemde Johanna zich weer Van Gogh-Bonger. Deze naamsverandering was echter zeker geen poging om een afgesloten, minder aangename periode uit haar leven te bannen, maar diende haar voornaamste levensdoel: bekendheid geven aan het werk van Vincent van Gogh. Haar oude naam gaf bij kunsthandelaren en musea ongetwijfeld een betere introductie.

De rol van Cohen Gosschalk als voorvechter van Van Goghs werk is moeilijker exact te kwantificeren dan die van zijn vrouw. Omdat hij lid van de familie was hadden zijn beide opstellen uit 1905 veel gezag. Door daarin vooral op de tragische levensloop van Vincent nadruk te leggen, is hij voor de vorming van diens roem van zeer grote invloed geweest. Maar er is meer. De eerdergenoemde brieven van Johanna uit de laatste week van de tentoonstelling in Amsterdam geven duidelijk aan hoezeer hij ook anderszins - weliswaar op de achtergrond - betrokken was bij zaken als het opstellen van contracten, het vaststellen van verkoopprijzen en wat dies meer zij, en ongetwijfeld heeft hij als adviseur vaak meer richting aan Johanna's werk gegeven. Van het grote belang van zijn steun getuigt Johanna's uitspraak 'dat zij dikwijls door zijn toedoen helderder en zuiverder had leren zien'[49].

Han van Crimpen



30

1. W. Steenhoff, 'Johan Cohen Gosschalk †', in: *De Amsterdammer* no. 1822, 26 mei 1912.

2. Over zijn leven is weinig informatie beschikbaar. Er zijn slechts enkele archiefstukken en andere documenten voorhanden; brieven van hem zijn tot nu toe niet gevonden, ofschoon uit aan hem gerichte correspondentie blijkt dat hij er vele geschreven moet hebben. De meeste gegevens worden nog verschaft door een aantal brieven van zijn leermeester Jan Veth aan hem, die worden bewaard bij de Vincent van Gogh Stichting (in het Rijksmuseum Vincent van Gogh te Amsterdam); alle hierna geciteerde brieven, zowel die van van Veth als die van anderen, komen uit de collectie van deze stichting, tenzij anders vermeld.

3. De heer Admiraal van het gemeentearchief van Zwolle verstrekte vriendelijk alle gegevens omtrent het echtpaar Cohen-Gosschalk.

4. De heer J. Hagendoorn te Zwolle was zo vriendelijk deze gegevens uit zijn onderzoek naar de geschiedenis van de joodse gemeenschap in Zwolle ter beschikking te stellen.

5. E. van Venetië, 'Villa's als singelbebouwing in Zwolle', in *Jongere bouwkunst in Overijssel 1850-1940*, Utrecht 1985, 83. De heer W. Huijsmans van het gemeentearchief van Zwolle was zo vriendelijk het huidige adres op te zoeken en attendeerde op deze publicatie.

6. Kennelijk werd verzuimd de verhuizing onmiddellijk te melden aan het gemeentehuis van Zwolle, want daar werd deze pas op 19 september 1891 geregistreerd.

7. R.W.P. de Vries, *Album Academicum van het Athenaeum Illustre en van de Universiteit van Amsterdam*, Amsterdam 1913, 81.

8. Brief van Veth aan Cohen, d.d. 28 oktober 1894, b1380V/1962. Willem Stoeder (1831-1902) was van 1878 tot 1901 buitengewoon hoogleraar in de artsenijbereidkunde aan de Universiteit van Amsterdam; zie: *Album Academicum* (zie noot 4), tabel IXd, 7.

9. *Provinciaale Overijsselsche en Zwolsche Courant*, 19 december 1894.

10. Steenhoff, op.cit (zie noot 1).

11. Anders dan thans het geval is, was het tot 1921 bij de juridische faculteit gebruikelijk de studie niet met een doctoraalexamen te besluiten, maar met een promotie op een proefschrift plus een aantal stellingen of op stellingen alleen (in dat laatste geval 27 in getal). Ofschoon studenten volgens de regels tot de datum van promotie aan de universiteit ingeschreven diende te blijven, lieten velen dat na verloop van tijd na. Het laatste jaar dat Cohen ingeschreven was (1894) en het jaar van zijn promotie (1896) hoeven daarom niet met elkaar overeen te stemmen. Vriendelijke mededeling van drs E. van Scheepen, conservator van het Universiteitsmuseum De Agnietenkapel, Amsterdam.

12. J., 'Een Proefschrift', in: *De Kroniek*, 20 december 1896.

13. Tijdens zijn Amsterdamse jaren heeft Johan Cohen achtereenvolgens op de volgende adressen gewoond: vanaf 29 juli 1891 Ceintuurbaan 189; vanaf 12 februari 1892 Van Woustraat 61; vanaf 26 oktober 1894 Ceintuurbaan 364 en vanaf 1 mei 1896 Kerkstraat 279 (gegevens gemeentearchief, Amsterdam).

14. Hij werd op voordracht van de Amsterdamse schilder Gerard H.C. Overman (1856-1906) in juni 1897 als 'gewoon' lid aangenomen: Maatschappij 'Arti et Amicitiae' Amsterdam, notulen van de '1361ste Vergadering van Stemhebbende Leden gehouden 29 Juni 1897'. 'Gewone' leden waren kunstenaarsleden zonder stemrecht; dat recht was overigens slechts voorbehouden aan een kleine kern van oudere vooraanstaande kunstenaars; zie: *Een vereeniging van ernstige kunstenaars - 150 jaar Maatschappij Arti et Amicitiae*, red. J.J. Heij, Amsterdam 1989, 35.

15. Zie over Veth: Fusien Bijl de Vroe, *De schilder Jan Veth 1864-1925, chroniqueur van een bewogen tijdperk*, Amsterdam 1987, en tentoonstellingscatalogus *De schilders van Tachtig. Nederlandse schilderkunst 1880-1895*, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum Vincent van Gogh) 1991, 313-317.

16. Brief van Veth aan Cohen, d.d. 20 juli 1897, b1383V/1962.

17. Brief van Veth aan Cohen, d.d. 7 maart 1900, b1397V/1962.

18. Brief van Veth aan Cohen, d.d. 15 april 1898, b1388V/1962.

19. Cohen wordt op die datum uit het Zwolse bevolkingsregister uitgeschreven en op dezelfde dag in Bussum ingeschreven met als adres: Nieuwe 's-Gravelandscheweg 2 (gegevens van de gemeentearchieven van Zwolle en Bussum). Door de verhuizing is de noodzaak van brieven schrijven kennelijk verdwenen, waardoor het einde van de leertijd bij Veth niet precies kan worden vastgesteld.

20. Zie: H. Bonger, 'Korte Levensschets van Prof.Mr. W.A. Bonger', in: *Prof.Mr. W.A. Bonger. Verspreide Geschriften* I, Amsterdam 1950, IX-XXV.

21. Gemeentearchief van Bussum, Huwelijksakte nr. 37. De akte werd opgemaakt in tegenwoordigheid van Cohens zwager, Hartog Hamburger, en Johanna's broer, Willem Bonger; voorts traden als getuigen op: Frans Adriaan Jas uit Amsterdam en Albert Johan Boks uit Leeuwarden.

22. De gegevens van het gemeentearchief van Bussum stemmen niet overeen met die, welke worden vermeld in: V.W. van Gogh, 'J. van Gogh-Bonger', in: *Verzamelde Brieven van Vincent van Gogh* IV, Amsterdam/Antwerpen 1973, 248.

23. Dit plakboek bevindt zich in de bibliotheek van Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam.

24. Zie bijvoorbeeld: *De Kroniek* nr. 483, 26 maart 1904, en nr. 525, 14 januari 1905.

25. *Provinciaale Overijsselsche en Zwolsche Courant* van oktober 1901 (nummer en exacte datum onbekend).

26. Het rekest aan de koningin kon in het Rijksarchief in Den Haag (nog) niet worden opgespoord, zodat naar de reden voor deze naamsaanneming slechts gegist kan worden. Aan de wettelijke verplichting het verzoek openbaar te maken werd voldaan door een advertentie in de volgende bladen: *Nederlandsche Staatscourant* (Tweede bijvoegsel) nr. 183, 8 augustus 1901; *Algemeen Handelsblad* (Avondblad), 21 augustus 1901; *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* (middaguitgave), 22 augustus 1901; *Provinciaale Overijsselsche en Zwolsche Courant* (Tweede Blad) nr. 197, 23 augustus 1901.

27. Intern memorandum van ir.dr. V.W. van Gogh, d.d. 27 mei 1977, Amsterdam, Vincent van Gogh Stichting.

28. Brief van J. Hart Nibbrig-Moltzer aan J. Cohen Gosschalk-Bonger, d.d. 18 september 1903, Amsterdam, b3122V/1984.

29. Tentoonstelling van werken van levende meesters, Stedelijk Museum, Amsterdam, september 1903, no. 636: 'Huizer vrouw' (schilderij); dit werk was te koop voor fl. 150.

30. V.W. van Gogh (zie noot 22) noemt 1903 als jaar van verhuizing naar Amsterdam. Dit moet echter naar gegevens uit het bevolkingsregister van de gemeente Bussum, 1904 zijn, hetgeen nog eens bevestigd wordt door een van de weinige bewaard gebleven brieven van Meta Cohen Gosschalk aan Johanna, waarin zij schrijft (3 oktober 1904): 'Mede uit naam van Mama kom ik je gelukwenschen met je verjaardag en je tevens veel goeds en gelukkigs in je nieuwe woning toewenschen [...]. Ik ben benieuwd naar jelui woning'; b3473V/1984.

31. Zie de brieven van het Gemeentebestuur van Amsterdam aan J. Cohen Gosschalk-Bonger, d.d. 3 mei en 12 augustus 1905, b1921V/1962 en b1922V/1962.

32. Joh. Cohen Gosschalk, 'Vincent van Gogh', in: *Catalogus der Tentoonstelling van Schilderijen en Teekeningen door Vincent van Gogh*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1905, 7-8.

33. Zie: H. van Crimpen, 'Friends remember Vincent in 1912', in: *Vincent van Gogh. International Symposium 1985*, Tokyo 1988, 78.

34. Joh. Cohen Gosschalk, 'Vincent van Gogh', in: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* jg. 15, dl. 30 (19052), 219-234

35. Idem, 220-221.

36. Idem, 234. Voor de receptie-geschiedenis van Van Gogh zie: Carol M. Zemel, *The Formation of a Legend. Van Gogh Criticism, 1890-1920*, Ann Arbor 1980, en Fred Leeman, 'Van Goghs postume roem in de Lage Landen', in: tentoonstellingscatalogus *Vincent van Gogh en de moderne kunst*, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum Vincent van Gogh) 1990, 162-181.

37. Brieven in het bezit van de Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

38. Vriendelijke mededeling van de heer K. Roodenburg te Harderwijk.

39. Mogelijk de meer uitgewerkte versie van zijn Van Gogh-biografie in de catalogus (zie noot 32).

40. Recensie in onbekend blad over de groepstentoonstelling (4-28 juli 1909) bij Oldenzeel, Rotterdam (knipsel in Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, 's-Gravenhage).

41. Brief van Veth aan Cohen Gosschalk, d.d. 23 december 1906, b1402V/1962. Aan de *Keuze-Tentoonstelling van Nederlandsche Portretkunst der laatste vijftig jaren*, Rotterdamse Kunstkring, 16 maart-14 april 1907, leende Johanna twee portretten van Van Gogh uit haar collectie; Veth behoorde met zeven werken tot de exposanten

42. Intern memorandum van ir.dr. V.W. van Gogh (zie noot 26). De moeder van Cohen Gosschalk, Christina Cohen-Gosschalk, verhuisde op 6 oktober 1904 met haar twee kinderen, Lodewijk en Margaretha, naar Den Haag en overleed daar op 22 december 1926 (overlijdensakte nr. 3614, gemeentearchief, Den Haag). De zoon, Lodewijk Salomon, vertrok waarschijnlijk kort na de verhuizing uit Den Haag (hij komt noch voor in het Haagse bevolkingsregister 1895-1939, noch in de overlijdensakten 1913-1932). De jongste dochter, Margaretha Josephine Elisabeth, huwde op 7 juni 1906 in Den Haag met S. Franco, en woonde vervolgens in Zaandam, Amsterdam en weer Zaandam, waar zij 11 maart 1913 overleed (zie: P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1850*, Den Haag 1981, 96).

43. Intern memorandum van ir.dr. V.W. van Gogh (zie noot 27).

44. Overlijdensakte nr. 3056 (gemeentearchief, Amsterdam).

45. Intern memorandum van ir.dr. V.W. van Gogh (zie noot 27).

46. Steenhoff, op.cit. (zie noot 1). Steenhoff schreef nog een tweede artikel, 'Joh.Cohen Gosschalk 1873-1912', in: *Onze Kunst* jg.XI, nr. 7 (juli-december 1912), 31-32. In de notulen van de vergaderingen van de Maatschappij 'Arti et Amicitiae' werd - anders dan wel gebruikelijk was - het overlijden niet vermeld, maar wel in het jaarverslag over 1912 (p. 5).

47. Brief van Veth aan J. van Gogh-Bonger, d.d. 23 februari 1913, b1406V/1962.

48. Brieven van B.W.F. van Riemsdijk, d.d. 3 april 1913, en de Minister van Binnenlandse Zaken, d.d. 11 april 1913, beide aan J. van Gogh-Bonger, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam. Verder de *Nederlandsche Staatscourant* van 7 augustus 1913.

49. V.W. van Gogh, op.cit. (zie noot 22).

II Johan Cohen Gosschalk: schilderijen, tekeningen en grafiek



31

31. *Portretstudie van een jongeman*, 1895; zwart krijt, 19 x 12.

32. *Vignetontwerp*, 1895; uit: *De Hollandsche Revue* jg.1 (1896), 40.

In de kunsthistorische literatuur is tot nu toe nauwelijks aandacht aan Johan Cohen Gosschalk besteed. Op korte vermeldingen in de bekende kunstenaarslexica na, komt hij in bijna geen enkel handboek ter sprake, zeker niet voor wat zijn beeldende werk betreft. Alleen als promotor van de waardering voor Van Gogh (zie daarover het vorige hoofdstuk) wordt hij af en toe in recente vakliteratuur besproken.

Tijdens zijn leven is er evenmin veel over hem geschreven; slechts af en toe zijn enkele regels aan zijn werk gewijd door kunstcritici. Nog de uitvoerigste karakterisering ervan heeft W. Steenhoff gegeven in de catalogus van de expositie van het nagelaten werk in 1912 bij kunsthandel C.M. van Gogh.

Het begin van zijn artistieke loopbaan

Nadat Cohen Gosschalk[1] al sedert zijn jeugd in Zwolle veel getekend had - enige bewaard gebleven schetsboekjes (zie afb. 3) getuigen daarvan - werd hij tijdens zijn rechtenstudie als beeldend kunstenaar actief. Zoals in het vorige hoofdstuk al is aangegeven trad hij het eerst naar buiten op het terrein van de grafische vormgeving, met zijn versieringen van de *Studentenalmanak* en het omslagontwerp voor *Kracht en stof* uit 1894 (afb. 6 - 8). Deze werden in het jaar daarop gevolgd door een vignetontwerp voor het nieuwe blad *De Hollandsche Revue*, dat hiervoor een prijsvraag had uitgeschreven.

Hoewel hij niet in de prijzen viel werd zijn ontwerp (afb. 32), dat was ingezonden onder het motto 'Honingbij', toch gepubliceerd in de eerste aflevering van het tijdschrift. De voorstelling legt een verband tussen de activiteiten van een bij, die van bloem tot bloem vliegt om de honing te puren, en het nieuwe tijdschrift, dat beoogde uit het wereldnieuws en uit alles wat in Nederland aan publicaties verscheen het interessantste bijeen te garen.

Voor deze prijsvraag werden door zo'n twintig tekenaars 31 ontwerpen ingezonden. Winnaar werd ene J.P. v.d. Berg uit Haarlem, wiens ontwerp volgens de jury het volledigst aan de eisen beantwoordde. Het ontwerp van Cohen Gosschalk werd niet bekroond omdat het niet aan de eis voldeed '[...] die men aan een omslag van een tijdschrift moet stellen, en wel zóó, dat het karakter van den inhoud van het blad er eenigermate in werd weergegeven'[2].

De gestyleerde vormgeving van dit ontwerp lijkt evenals die van de almanakversieringen en de boekband van *Kracht en stof* duidelijk invloed te hebben ondergaan van de nieuwe opvattingen over typografie en boekverzorging, die in Nederland aan het eind van de 19e eeuw opkwamen en die weer gebaseerd waren op de ornamentiek van William Morris en de Arts and Crafts movement[3].

Kunstenaar en publicist

Eind 1896, bijna daags na zijn promotie, keerde Cohen Gosschalk weer terug naar het ouderlijk huis in Zwolle en werd nu ook actief als publicist. In de aflevering van *De Kroniek* van 28 maart 1897 verscheen de eerste bijdrage van zijn hand, getiteld 'Reclame'. Hierin heeft hij in een, alle medewerkers van dit befaamde weekblad eigen, ironische stijl het bekroonde affiche voor een later dat jaar te houden tentoonstelling over reclame besproken. Vermoedelijk heeft Veth, die zelf ook regelmatig in het blad schreef, hem als medewerker voorgedragen.

Cohen Gosschalks bijdragen voor *De Kroniek* zijn een afspiegeling van zijn veelzijdige interesses[4]. Enkele publicaties over auteursrecht op werken van beeldende kunstenaars, een bespreking van het boek *La caricature et les caricaturistes* van Emile Bayard en een uiteenzetting over de juridische aspecten van de problemen rond Rodins standbeeld van Balzac geven zijn rechtskundige achtergrond weer. Een aspect wat hem



32

33. *Studie van zittend naakt meisje*, 1897; zwart en een weinig gekleurd krijt, 64 x 40.

34. *Portretstudie van Huizens meisje*, circa 1897; zwart en wit krijt en aquarel, 43 x 36.

35. *Huizens meisje*, 1897; litho, 29 x 24.

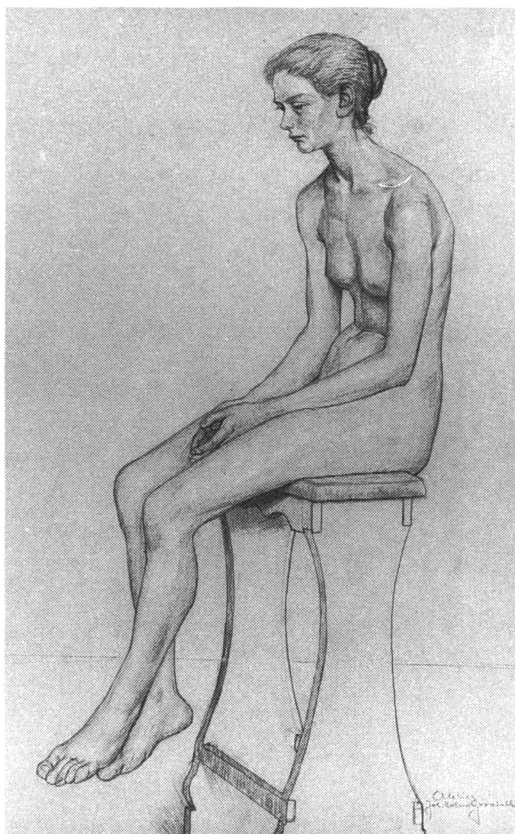
36. *Zittend meisje*, 1897; zwart krijt en aquarel, 45 x 34.

37. *Breiende vrouw*, 1898; zwart krijt en aquarel, 38 x 31.

vooral interesseerde was de vraag of een kunstenaar geacht kan worden niet aan zijn verplichtingen voldaan te hebben wanneer de opdrachtgever een werk weigert omdat het niet aan diens verwachtingen beantwoordt.

In het artikel 'Naar aanleiding van een prijsvraag' uit 1898, waarin hij de resultaten besprak van een prijsvraag voor een affiche voor *De Courant*, heeft hij geschreven: 'Dat het uitschrijven van een prijsvraag de eenvoudigste weg niet is om op een bepaald ogenblik het beste te krijgen, zou als het niet reeds meermalen op goede gronden was aangetoond door deze expositie afdoende kunnen worden bewezen; zelfs demonstreert zij dat een dergelijke wedstrijd een omslachtige manier is om het allerbeste niet te krijgen'[5]. Mogelijk klinkt hier een lichte teleurstelling na over de uitkomst van de prijsvraag van de *Hollandsche Revue* toen hij er kennelijk nog anders over dacht.

Als beeldend kunstenaar was hij ondertussen niet meer naar buiten getreden. De kritiek op zijn vignetontwerp had hem er waarschijnlijk van doordrongen dat er voor een succesvolle loopbaan in dit vak nog teveel schortte aan zijn technische bekwaamheid. Hij ging daarom vanaf maart 1897 lesnemen bij Veth en reisde hiervoor regelmatig vanuit Zwolle naar Bussum (zie ook het vorige hoofdstuk). Vaak echter moesten afspraken worden afgezegd hetzij wegens de zwakke gezondheid van de leerling hetzij wegens de drukke werkzaamheden van de docent.



33

Uit 1897 zijn diverse figuurstudies bewaard gebleven, zowel naar naakt als gekleed model, die ongetwijfeld onder toezicht van Veth gemaakt zijn (zie afb. 12 en 33). Ze tonen aan dat Cohen Gosschalk toen reeds heel goed menselijke figuren kon tekenen, en zeker geen beginnelijk op dit gebied meer was. Ook zijn portretten uit deze periode, zoals de gelithografeerde beeltenis van zijn zuster Meta (afb. 13) vertonen al een grote trefzekerheid (zie ook afb. I, 35 en 36). De techniek van het lithograferen, die hij zonder twijfel van Veth heeft geleerd, blijkt hij - gezien dit portret - in 1897 ook al aardig onder de knie te hebben gehad. Zijn toetreden tot de kunstenaarsvereniging 'Arti et Amicitiae' in juni van dat jaar kan gezien worden als een aanwijzing dat hij zelf ook vond dat hij op de goede weg was, al exposeerde hij zijn werk voorlopig nog niet.

Toch bleef Cohen Gosschalk ook in 1898 onder de hoede van Veth, die hem waarschijnlijk rond deze tijd ook de etstechniek heeft bijgebracht. Uit Berlijn zond Veth op 27 mei 1898 een commentaar op een ets van Cohen Gosschalk, die hij overigens geen meesterstuk vond[6]. Jammer genoeg heeft hij dit blad niet nader omschreven.

Datzelfde jaar kreeg Cohen Gosschalk zijn eerste echte opdracht. De Zwolse drukkerij 'De erven J.J. Tijl', waar zijn dissertatie gedrukt was, vroeg hem voor het jaar 1899 een kalender te ontwerpen. Als onderwerp koos hij een meisje in Zwols weeskostuum met een bijbeltje in de hand, dat en profil naar links gekeerd bijna ten ten volle lijve wordt afgebeeld met achter zich in de verte het silhouet van de Sassenpoort (zie afb. 40 en 41). Het ontwerp passeerde vele stadia, maar bereikte tegen december toch het stadium van proefdrukken, want in een brief van 5 december 1898 vraagt Veth om een daarvan, zodat hij commentaar kan geven[7]. Een gedrukt exemplaar was helaas niet te vinden, maar hoe dat er ongeveer moet hebben uitgezien is op te maken uit enkele bewaard gebleven voorstudies (afb. 38 en 39). Later zouden nog meer kalenders voor Tijl volgen en ook


34


35


36


37

voor andere firma's als Palthe en Jansen & Tilanus. Van dit onderdeel van Cohen Gosschalks oeuvre was tot nu toe helaas bijna niets terug te vinden, op enkele voorstudies na (zie afb. 55 en 72).

Ook als publicist werd hij in Zwolle actief, ondermeer verleende hij medewerking aan de 'Zondagskrant' en de 'Kinderbode' van de *Provinciaale Overijsselsche en Zwolsche Courant*, die ook bij Tijl werd gedrukt.

Een volgende opdracht was in 1899 het ontwerpen van een vignet voor de Zwolse kunstsociëteit 'Odeon' (afb. 42). Uit al deze activiteiten blijkt dat Cohen Gosschalk zich in zijn geboortestad al snel een zekere reputatie als grafisch ontwerper had weten te verwerven. Toch voelde hij zich kennelijk nog niet volleerd genoeg om geheel op eigen benen te staan; uit de brieven van Veth is op te maken dat hij tot in maart 1900 lessen heeft genomen.

Uit een brief van Veth uit 1899 is op te maken dat Cohen Gosschalk in deze tijd ook interesse in het beoefenen van de beeldhouwkunst kreeg. Veth raadde hem sterk af om lessen te gaan volgen bij Joseph Mendes da Costa, voor wie Cohen Gosschalk blijkbaar een voorkeur had uitgesproken; beter was het volgens hem rustig in een hoekje van het atelier wat te werken met af en toe wat raadgevingen[8]. De resultaten van deze interesse zijn niet bewaard gebleven; er rest slechts een oude foto van een beeld van een staand naakt jongetje (afb. 43), in stijl wat verwant aan het werk van de Belgische beeldhouwer George Minne, wiens werk rond 1900 in Nederland binnen kunstenaarskringen nogal in de belangstelling stond[9]. Over dit beeldje is verder niets bekend. Te zien is wel dat hij ook op dit terrein niet zonder talent is geweest.

In 1900 vestigde Cohen Gosschalk zich te Bussum, waar hij in 1901 trouwde met de

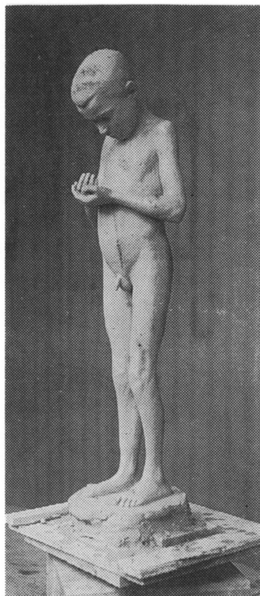

KALENDER
1899
DE ERVEN J.J. TIJL
BOEK EN STEENDRUKKERIJ
ZWOLLE
38


KALENDER VOOR HET JAAR 1899
BOEK EN STEENDRUKKERIJ
DE ERVEN J.J. TIJL · ZWOLLE
39


40


41


TOONEEL EN MUZIEK
ODEON
ZWOLLE
42



43

38. *Kalenderontwerp*, 1898;
pen, aquarel en gekleurd krijt, 54 x 39.

39. *Kalenderontwerp*, 1898;
pen en gekleurd krijt, 56 x 40.

40. *Studie van Zwols weesmeisje*, 1898;
potlood, pen en witte dekverf, 23,5 x 15.

41. *Zwols weesmeisje*, 1898;
reproductie naar litho, 17 x 13;
Tijl Krantenuitgeverij BV, Zwolle.

42. *Vignetontwerp*, 1899;
pen, 6 x 19.

43. *Staand naakt jongetje*, circa 1899 ?;
klei, huidige verblijfplaats onbekend.

44. *Portretstudie van Thomas Cool*, circa 1901;
gekleurd krijt op geelbruin karton, 49 x 35.

45. *Portret van Frans Coenen*, 1909;
gekleurd krijt en een weinig aquarel, 67,5 x 51.

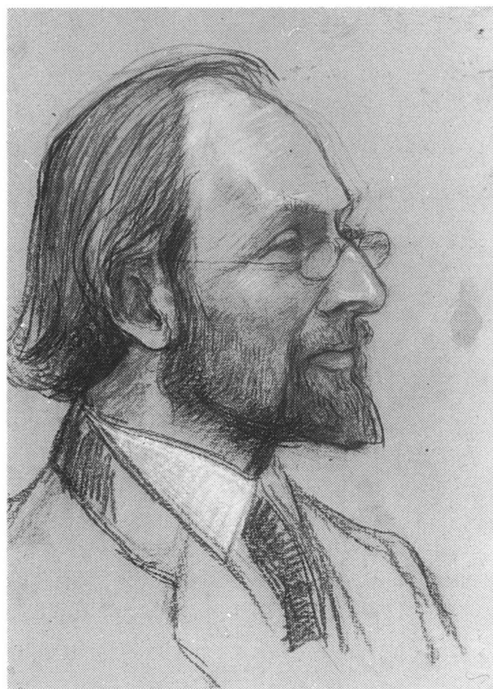
weduwe van Theo van Gogh, Johanna van Gogh-Bonger. Nu durfde hij voor het eerst zijn werk te exposeren. Naar de najaarstentoonstelling van Arti et Amicitiae zond hij twee schilderijen in: *Oud vrouwtje* en *Portret*. Welke werken dit zijn geweest valt niet meer te achterhalen.

Ongetwijfeld heeft Cohen Gosschalk, behalve met Veth, vriendschappelijke contacten onderhouden met diverse andere leden van de kunstenaarskolonie in het Gooi, zoals Richard Roland Holst (die medeorganisator was geweest van de Van Gogh-tentoonstelling in 1892 in het Amsterdamse Panoramagebouw), Antoon Derkinderen, Simon Moulijn, Co Breman, Thomas Cool (zie afb. 44) en Ferdinand Hart Nibbrig (zie afb. 20 en 21)[10]. Verschillende van hen zal Johanna al langer gekend hebben.
Naast beeldend kunstenaars woonden in het Gooi verschillende literatoren, met wie Cohen Gosschalk bevriend was of raakte. Onder hen Frederik van Eeden, K.J.L. Alberdingk Thijm (Lodewijk van Deyssel) en de vrouw van Richard Roland Holst: Henriëtte Roland Holst-van der Schalk. In Bussum zelf woonde Frans Coenen jr., redacteur van *De Kroniek*, van wie hij in 1909 een portrettekening zou vervaardigen (afb. 45)[11].

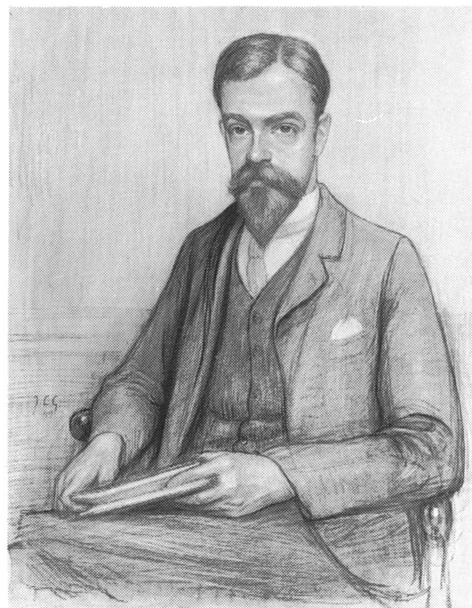
Cohen Gosschalks eerste proeven op het gebied van de landschapschilderkunst, die van rond 1900 dateren, zijn vermoedelijk te danken aan de nieuwe contacten die hij in de Gooise kunstenaarskringen maakte. Een van de eerste landschappen die hij exposeerde was *Avondstemming* (huidige verblijfplaats onbekend), dat in 1901 te zien was op de 'Tentoonstelling van werken van levende meesters' (de 'Vierjaarlijksche') te Arnhem.

Uit hetzelfde jaar dateert de prent, die Cohen Gosschalk maakte ter gelegenheid van de promotie van zijn goede vriend H.C. Bijl tot doctor in de scheikunde. Het is een soort stripverhaal in affichevorm waarop in kleine illustraties - chronologisch gerangschikt - herinneringen zijn opgehaald aan het Amsterdamse studentenleven (afb. 46). Hierin heeft, zo te zien, de vriendenschaar zich niet onbetuigd gelaten. De prent is een van de eerste voorbeelden van het gelegenheidsdrukwerk dat hij af en toe voor familie en vrienden ontwierp. In 1908 zou hij voor zijn zwager Hamburger ook een serie soortgelijke spotprentjes - maar nu in boekvorm - maken op gebeurtenissen uit diens leven, naar aanleiding van diens 25-jarig ambtsjubileum (afb. 47)[12]. Uit ongeveer dezelfde periode zal het ex-libris voor zijn stiefzoon Vincent Willem zijn, dat hij vermoedelijk heeft getekend ter gelegenheid van de aanvang van diens studie in Delft (afb. 48).

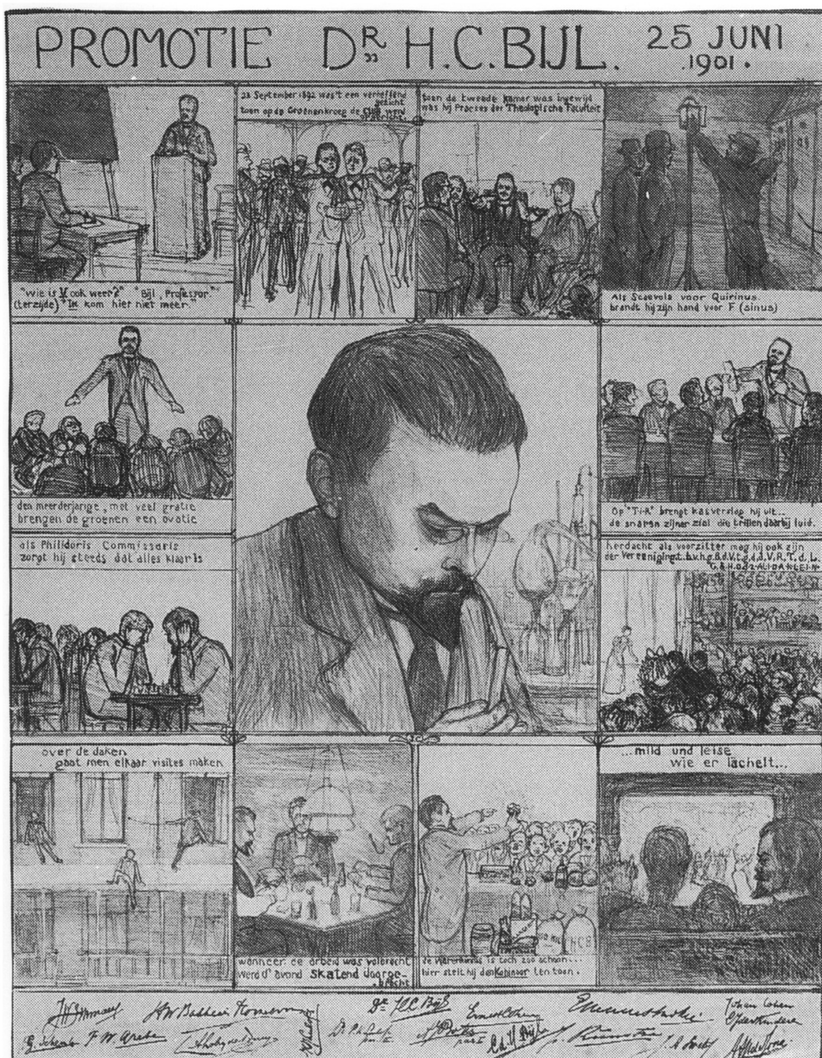
Portretten bleven echter het hoofdbestanddeel van Cohen Gosschalks oeuvre uit-



44



45



46

maken. Zo portretteerde hij in 1902 zijn vrouw, zijn stiefzoon en zijn schoonvader, de heer H.C. Bonger (afb. 49). Uit de signaturen is de volgorde in ontstaan af te lezen. Zijn de portretten van de jonge Vincent en van de heer Bonger nog gesigneerd met Johan Cohen, het portret van Johanna is gesigneerd met Cohen Gosschalk, hetgeen erop wijst dat het na 25 november 1902 gemaakt moet zijn, toen het Koninklijk Besluit van kracht werd. In 1903 portretteerde hij de grootmoeder van de jonge Vincent Willem, Anna van Gogh-Carbentus (afb. 50). Eveneens in dit jaar portretteerde hij een Larense boerin, mevrouw Brands (afb. 51); het is vermoedelijk een van de eerste studies van figuren uit de Gooise boerenbevolking die hij niet meer onder toezicht van Veth heeft gemaakt; er zouden nog vele volgen.

De latere jaren

In september 1904 verhuisde Cohen Gosschalk met vrouw en stiefzoon weer naar Amsterdam. Daar werd hij zijn vrouw behulpzaam bij de voorbereidingen voor de grote Van Gogh-tentoonstelling in 1905 in het Stedelijk Museum te Amsterdam, waarvoor hij de inleiding van de catalogus schreef. Ook verzorgde hij de illustratie op het omslag van de catalogus: een tekening naar een schilderij van zijn 'stiefzwager' (afb. 23).

Veel van Cohen Gosschalks vrienden en collega's uit het Gooi waren lid van de Sint Lucas, na Arti et Amicitiae de grootste kunstenaarsvereniging in Amsterdam, en het is dan ook niet verwonderlijk dat hijzelf nu ook toetrad tot deze vereniging, die in deze periode vele in artistiek opzicht vooruitstrevende leden telde en gekenmerkt werd door een veel vrijere en informelere sfeer dan Arti et Amicitiae[13].

Vanaf eind 1904 kwam ook de correspondentie met Veth, die enig tijd was stilgevallen, weer op gang, maar nu werden daarin geheel andere onderwerpen aangesneden. Aandacht werd nu vooral besteed aan de wederzijdse kunstkritische publicaties, zoals de reeks artikelen van Veth over Rembrandt en zijn eigen biografische stuk over Jozef Israëls. Aan de verhouding leerling-leraar was nu duidelijk een eind gekomen.

Uit 1904 dateert ook het grootste land-



DE ANATOMISCHE LES
(ZEER VRIJ NAAR REMBRANDT)

Als Dr. Tulp ziet men hem hier doceeren
De jeugd reeds moet de botjes leeren,
Kreeg hij zijn zin, anatomie werd vast,
Een leervak in de fröbelklas.

47



48

46. *Promotie dr H.C. Bijl*, 1901; litho, 54 x 47.

47. Illustratie uit: *Vergeten hoofdstukken uit Hamburger's leven*, 1908; boekdruk, 8,5 x 10 (voorstelling).

48. *Ex-libris voor Vincent Willem van Gogh*, circa 1908; boekdruk, 11 x 8; Drents Museum (coll SSK) Assen.

49. *Portret van H.C. Bonger*, 1902; pastel, 36 x 29,5; Theo van Gogh Stichting/ Rijksmuseum Vincent van Gogh Amsterdam.

50. *Portret van Anna van Gogh-Carbentus*, 1903; aquarel en krijt, 28,5 x 20,5; Vincent van Gogh Stichting/Rijksmuseum Vincent van Gogh Amsterdam.

schap dat van Cohen Gosschalk bekend is: *Gezicht op het Naardermeer* (afb. VII). Hoewel er enkele kleine vlugge schetsjes over zijn, die gerelateerd zijn aan dit werk, heeft hij hier blijkbaar toch niet die grote aantallen voorstudies gemaakt als bij zijn portretten gebruikelijk was.

Daarna zijn pas uit 1906 weer gedateerde werken overgebleven, allemaal portretten van de Larense boerenbevolking (zie afb. 54). Deze lacune in zijn werk is misschien te wijten aan de drukke voorbereidingen voor de grote Van Gogh-tentoonstelling in het Stedelijk Museum en aan zijn ziekte waardoor hij een tijd in Nunspeet verbleef. Dat hij op de leden-tentoonstelling van Sint Lucas van dit jaar met liefst tien werken vertegenwoordigd was, moet daarom misschien als een soort 'inhaalmanoeuvre' gezien worden.

Toch heeft hij in 1905 nog wel een kalender ontworpen, dit keer voor de firma Palthe (zie afb. 55), zoals blijkt uit een brief van Jan Veth van 16 januari 1906: 'Waarde vriend, Hedenavond was ik aangenaam verrast door uw kalender. De constructie en de ornamenteringen vind ik zwak. Die koekebakkers dingen naast de letters van Gebr. Palthe vind ik mal. Waarom, als de regel vol moest, liever niet voluit Gebroeders gezet. En wat houden die grijze banden weinig organisch verband met de overigens aardige groene rand! [...] met hoe uiterst eenvoudige middelen het gezicht op die fabriek bij sneeuw uitmuntend is weergegeven. Die perzik smaakt naar meer'[14]

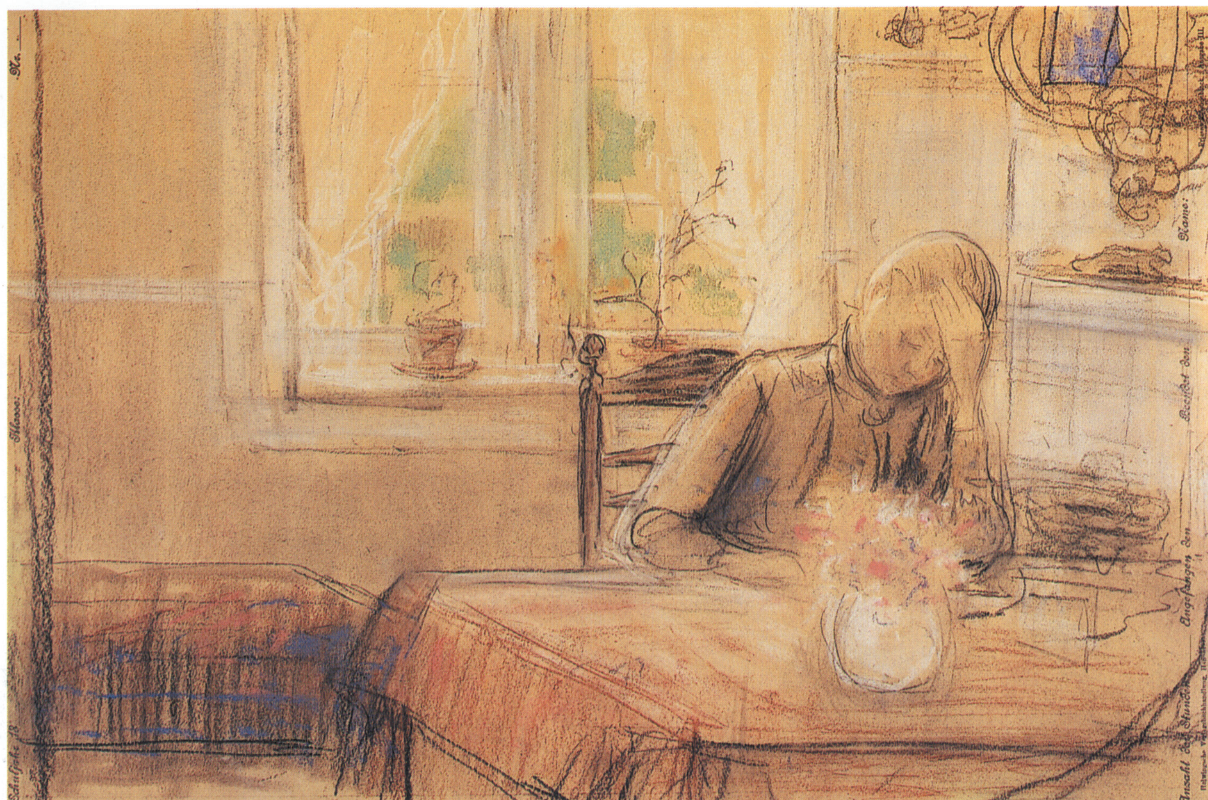
Ook voor het jaar 1907 ontwierp Cohen Gosschalk, zoals valt op te maken uit een brief van Veth van 23 december 1906[15], weer een kalender. Deze kon echter in de ogen van Veth minder genade vinden, die van het jaar ervoor vond hij beter. Daarentegen kon de kalender voor de firma Tijl voor het jaar 1908 (afb. 57) weer wel zijn goedkeuring wegdragen: hij prees deze als 'nieuw en niet opdringerig'[16].

De kunsthistoricus F. Schmidt Degener, evenals Cohen Gosschalk publicist in het blad *Onze kunst*, kon eveneens waardering opbrengen voor deze kalender, die als onderwerp de Zwolse schilder Ter Borch heeft: 'Veroorloof mij [...] U mijn compliment te maken over de waarlijk smaakvolle versiering en de uitmuntende weergave van het Haagsche zelfportret, in een omgeving gezet, waar Ter Borch langen tijd een bekende verschijning moet geweest zijn. De teere en sobere pilasters van onze zoo nobele hollandsche vroegrenaissance sluiten hier aangenaam bij aan'[17]

Zijn zwakke gezondheid belette Cohen Gosschalk echter niet gestaag door te werken, zowel aan publikaties als aan zijn schilderkunstig oeuvre. Tot enkele maanden voor zijn dood werkte hij regelmatig mee aan *Onze Kunst*, waarvoor hij in het overzicht


49


50

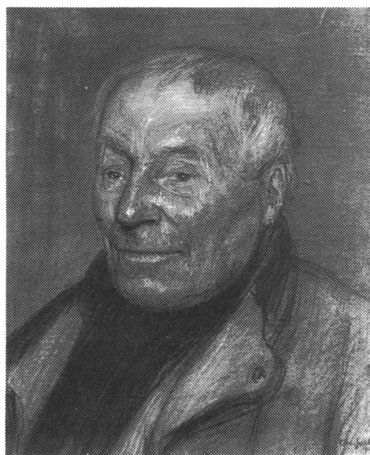


V. *Studie van Johanna aan haar schrijftafel*,
circa 1911;
gekleurd krijt, 34,5 x 51.



VI. *Dame in tuin*, circa
1900;
krijt en aquarel, 22,5 x 30.


51


52


53

van tijdschriftpublicaties die artikelen in buitenlandse kunsthistorische tijdschriften besprak die handelden over Nederlandse kunst. Regelmatig verschenen ook van zijn hand publicaties in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, waarin hij in 1909 een belangrijk artikel over Odilon Redon schreef, in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en in het *Zeitschrift für bildende Kunst*. Zijn beeldende werk exposeerde hij vrij geregeld op de ledententoonstellingen van Arti et Amicitiae en Sint Lucas en af en toe samen met dat van anderen bij een kunsthandel.

Uit het jaar 1908 zijn geen gedateerde werken bekend van Cohen Gosschalk, maar blijkens vele studies (zie afb. 58 en 59) trof hij toen voorbereidingen voor het 1909 gedateerde schilderij *Kerkgang te Laren* (afb. IV), waarin allerlei Larense figuren terug te vinden zijn die regelmatig voor hem hebben geposeerd.



54

Uit de drie laatste jaren van zijn leven zijn slechts portretten bekend. Zo vervaardigde hij in 1910 een schilderij van zijn vrouw (afb. 64) en in 1911 een litho van de stempelsnijder David van der Kellen (1804-1879, afb. 61) en een krijttekening van ene mejuffrouw Weissman (afb. 70). Een van zijn laatste werken is een schilderij van Vincent Willem aan de schrijftafel uit 1912 (afb. 27).

In februari-maart 1911 had hij samen met de schilderes Elisabeth Adriani-Hovy (1873-1957) een tentoonstelling in kunsthandel Van Gogh te Den Haag[18]. Het is de enige keer dat er tijdens zijn leven een wat grotere hoeveelheid van zijn werk bijeen te zien is geweest. De tentoonstelling trok slechts geringe aandacht, maar de recensies die er verschenen waren over het algemeen welwillend van toon, zij het vrijwel nooit zonder kritische kanttekeningen.

In de necrologie die in 1912 in het juninummer van *Onze Kunst* verscheen, heeft zijn goede vriend Steenhoff ondermeer geschreven: 'De laatste jaren van zijn leven ijverde hij rusteloos voort ondanks den toenemende druk van een kwakkelende gezondheid en wel wonderlijk is het dan - maar droevig tevens - dat hoe meer dit tenger lichaam fisiek gesloopt werd, hoe levendiger zijn geest werkzaam was'[19].

Stijl van werken en onderwerpskeuze

In 1911 heeft een recensent in *Onze kunst* naar aanleiding van een tentoonstelling van Cohen Gosschalk bij Kunsthandel Van Gogh in Den Haag geschreven: '[...] Joh. Cohen Gosschalk, een leerling van Veth en vermaag-

51. *Portretstudie van Larense boerin (mevr. Brands)*, 1903; pastel, 40 x 31,5; Goois Museum Hilversum.

52. *Portretstudie van Larense boer (Pieter Brands)*, 1908; pastel, 27 x 23; Goois Museum Hilversum.

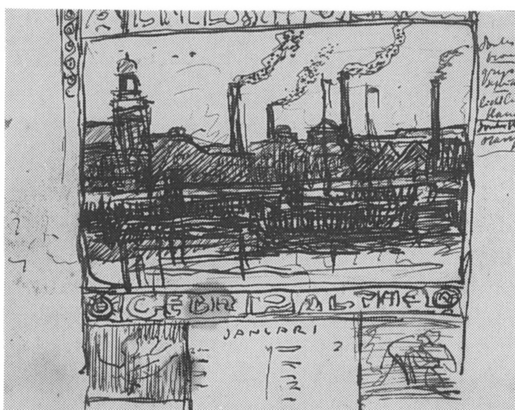
53. Het echtpaar Brands, circa 1905.

54. *Portret van Larense boer (Pieter Brands)*, 1906; litho, 23 x 18,5.

55. *Studie voor een kalender voor de firma Palthe*, 1905; pen, 9 x 11,5.

56. *Kalenderontwerp*, 1907; potlood, gekleurd krijt en een weinig aquarel, 43 x 32,5.

57. *Kalender*, 1907; litho, 49 x 37; Tijl Krantenuitgeverij BV, Zwolle.



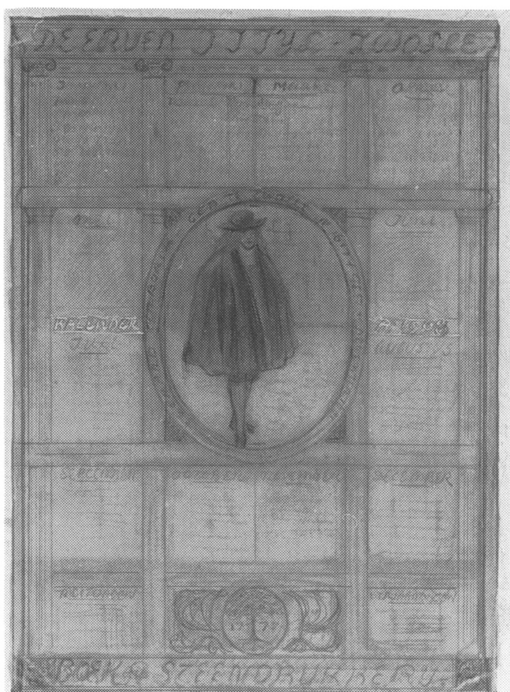
55

schapt aan Vincent van Gogh, toont in zijne werken den invloed die hij van beiden onderging. In zijne portretten van boeren en boerinnen uit Laren toont hij dezelfde speurzin naar détails, naar bijzonderheden in een gelaat, welke Veth zulk een grooten naam deed verwerven. In de kleur echter, vooral in die zijner landschappen, is de heftige Vincent aan het woord. Echter niet in de wijze van werken, die even tam even geduldig bleef als hij van Veth leerde, alleen in de kleur, die bijna primair wordt aangebracht'[20].

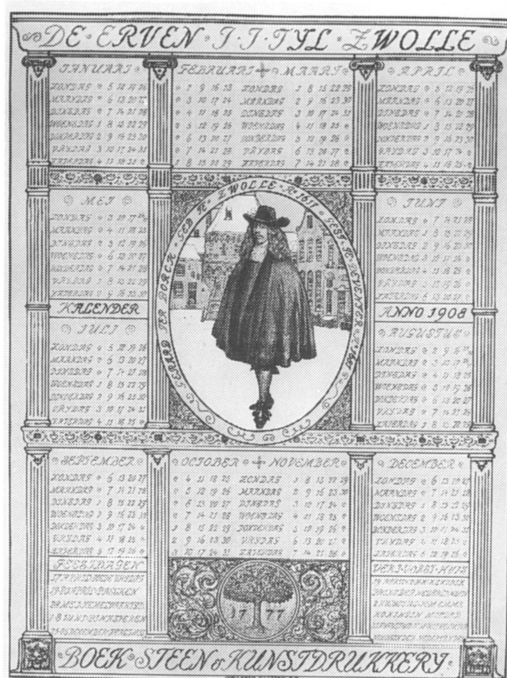
In deze zinnen worden zowel de twee voornaamste thema's van Cohen Gosschalk aangegeven, het portret en het landschap, als zijn twee voornaamste voorbeelden, Veth en Van Gogh. Zijn de invloeden van de eerste onmiddellijk in zijn werk te herkennen, in hoeverre hij door het werk van de tweede is geïnspireerd is moeilijker te zeggen. Steenhoff heeft terecht opgemerkt dat hij '[...] levende temidden van talrijke werken van Vincent van Gogh - die hij piëteitsvol bewonderde - nooit uit zijne eigene koers is geraakt'[21]. Uit deze uitspraken van tijdgenoten valt te beluisteren dat Cohen Gosschalk in zijn werk een tweeledige ontwikkeling doormaakte.

Zoals al eerder is opgemerkt bestaat het overgrote deel van Cohen Gosschalks oeuvre uit portretten, uitgevoerd in allerlei technieken. Voor zover na te gaan zijn deze bijna nooit in opdracht gemaakt. Alleen de portretlitho van Van der Kellen is vermoedelijk het resultaat van een opdracht, ook al kon niet worden achterhaald in welk kader deze werd verstrekt. Het portret van Hart Nibbrig (afb. 21), dat als illustratie heeft gediend bij een artikel van Theo Molkenboer in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*[22] (en in 1910 nog eens bij het artikel van Cohen Gosschalk zelf in *Onze Kunst*), is waarschijnlijk ook niet in opdracht vervaardigd. Daarnaast vervaardigde hij zeer veel portretstudies van de Larense bevolking, waar regelmatig dezelfde figuren terugkeren, zoals het echtpaar Brands (zie afb. 51, 52 en 54). Mogelijk is deze voorkeur ontwikkeld tijdens zijn leerperiode bij Veth, die ook vaak de plaatselijke bevolking model liet staan.

De invloed van Veth is duidelijk te herkennen in de zeer lineair weergegeven en in



56



57


58


59

58. *Portretstudie van Larense vrouw*, circa 1909; potlood en gekleurd krijt, 44 x 32; particuliere collectie.

59. *Studie van biddende vrouw*, 1909; gekleurd krijt en aquarel, 42 x 50.

60. Portretstudie van David van der Kellen, circa 1911; zwart en een weinig wit krijt, 32 x 26.

61. *Portret van David van der Kellen*, 1911; litho, 29,5 x 24.

62. *Meisjesportret*, circa 1898; krijt en aquarel, 50 x 38.


60



61


62

vrij harde contouren opgezette gezichten, waarin soms details als oogharen en dergelijke minutieuze aandacht krijgen, maar andere onderdelen vrij globaal en soms enigszins geïdealiseerd zijn weergegeven. Aan de uitwerking van het gezicht besteedde Cohen Gosschalk alle aandacht, zelfs zozeer dat de overige delen zoals schouders, kleding en achtergrond nauwelijks worden uitgewerkt en vaak zeer schetsmatig en soms wat onbeholpen aandoen. Dat hij blijkbaar bewust een scheiding aanbracht tussen uitwerking van het gezicht en van de rest is goed te zien aan een voorstudie voor het schilderij *Johanna aan de schrijftafel* (afb. 64) uit 1910, waar het gezicht van Johanna in de tekening is weggelaten (afb. 63). In een andere portretstudie, eveneens van haar (afb. 65), valt op dat het gedeelte met het gezicht is opgeplakt op een groter vel waarop de tekening is voortgezet en aangevuld. De precieze uitwerking en de zwaar aangezette details geven de voorstelling echter een wat houterig aanzien en wekken de indruk dat het vinden van de juiste verhoudingen hem niet gemakkelijk afging.

Dit werd hem ook wel onder de neus gewreven door de critici. Bij een bespreking van zijn tentoonstelling in kunsthandel Van Gogh te Den Haag in 1911, heette het: 'Cohen Gosschalk laat zijn momenten van zwakte met meer openheid zien [...] en in zijn portretten is een zoeken naar expressie dat dikwijls een beteren vorm verdiende [...] Cohen Gosschalk houdt ervan zijn figuren in hun milieu te houden [...] In zijn oude visscher bijvoorbeeld heeft hij achter den zwaar behandelden kop een zóó wit luchtje, een zóó witte zee gezet, dat die kop daarvan geen steun kan ontvangen en dus, ondanks zijn zwaarte in de ruimte drijft'[23].

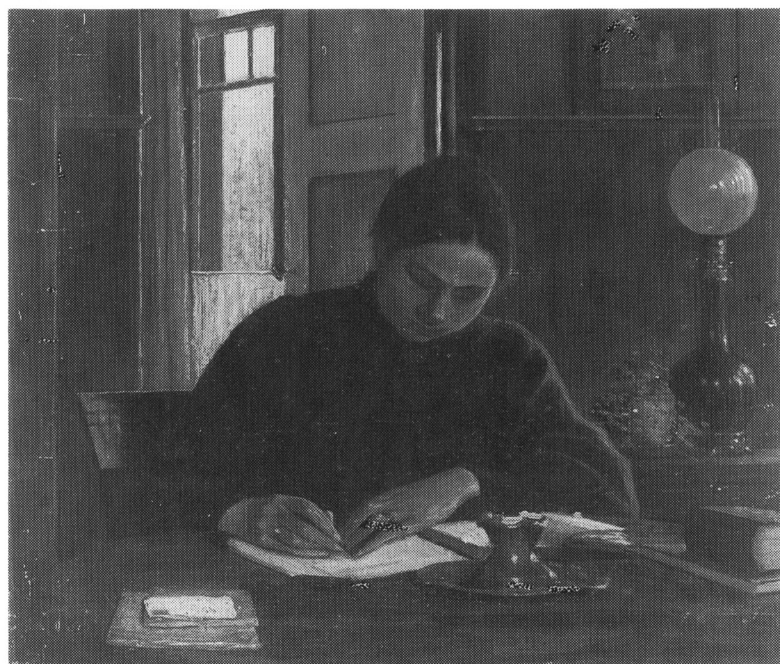
Een vakman als de criticus Carel Dake, die hoogleraar tekenen aan de Rijksacademie was, heeft in 1912 naar aanleiding van de tentoonstelling van nagelaten werk van Cohen Gosschalk het volgende opgemerkt: '[...] Hij tekende moeilijk en, als hij zich wat liet gaan, incorrect. Toch staan wij verbaasd over het welslagen van de portretschets naar dr. Veth, waarin wezenlijk in breedheid het karakter van het model raak is weergegeven'[24]. Blijkbaar wist hij soms toch heel treffend de persoonlijkheid van zijn modellen weer te geven. Een van zijn meest geslaagde portretten moet er een van zijn vriend Steenhoff zijn geweest, dat helaas niet kon worden achterhaald. Het is op verschillende exposities te zien geweest en werd dan vrijwel unaniem geprezen. De criticus C. Kikkert wijdde er bijvoorbeeld in 1908 de volgende vriendelijke woorden aan: 'Cohen Gosschalk zond het portret van W. Steenhoff, met wel het uiterlijk ruigbarsche, innerlijk zachte van dezen criticus erin [...]'[25].

Steenhoff zelf heeft in de inleiding van de catalogus van nagelaten werk Cohen Gosschalks werkwijze bij het portretteren als volgt beschreven: 'Zoo werkte hij aan zijn portretten met een haast angstige omzichtigheid, steeds er om bezorgd dat iedere vormbepaling en kleurduiding verantwoord zij, met wat door zijn waarneming bevonden was, trachtend in technisch opzicht het werk op te voeren tot dien staat van gaafheid, bij het begin reeds als einddoel vastgesteld'[26].

Ook in de *Kerkgang te Laren* (afb. IV), dat eveneens in 1911 bij Kunsthandel van Gogh in Den Haag werd geëxposeerd en dat vermoedelijk Cohen Gosschalks bekendste schilderij is, is duidelijk te zien dat onderdelen zoals draperieën van mouwen en stofuitdrukking een eigen leven gaan leiden en dat de figuren moeizaam gerangschikt zijn. De compositie is niet geheel geslaagd; voorgrond


63


65


64


66

63. *Studie van Johanna aan haar schrijftafel*, circa 1910; gekleurd krijt, 49,5 x 53,5.

64. *Johanna aan haar schrijftafel*, 1910, olieverf op paneel, 45,5 x 54; Vincent van Gogh Stichting/Rijksmuseum Vincent van Gogh Amsterdam.

65. *Studie van Johanna zittend*, circa 1905; zwart en en weinig rood krijt, 50 x 38,5.

66. *Studie van Johanna zittend*, circa 1905; zwart en rood krijt en aquarel op grijsgroen karton, 44,5 x 33.

en achtergrond vormen geen eenheid en de suggestie van ruimtelijkheid is niet overtuigend. Wel valt in dit werk het kleurgebruik op, dat aansluit bij zijn ontwikkeling in de laatste jaren toen hij durfde te experimenteren met fellere kleuren en een lossere penseelstreek.

Toch luidde het oordeel van een criticus niet onterecht: 'Minder ben ik het eens met een schilderij als de "Kerkgang te Laren", dat ik als compositie weinig beduidend, schraal en hard van kleur en stug van peinture vind'[27]. Een zo complexe voorstelling ging zijn krachten kennelijk nog te boven, want in enkele portretten van afzonderlijke personen heeft zijn vrijere manier van werken wel tot een bevredigend resultaat geleid, zoals in het portret van mejuffrouw Weissman uit 1911 (afb. 70) en in de kop van een boer uit ongeveer dezelfde tijd, waarin naast een opvallend kleurgebruik de losse experimenterende toets opvalt.

In zijn landschappen is hij echter het eerst en het verst losgekomen van de zorgvuldige manier van vormgeven die hij bij Veth had geleerd. Het *Gezicht op het Naardermeer* (afb. VII) uit 1904, dat een wijds vergezicht biedt bij lage zon over het Naardermeer met op de voorgrond weilanden met vee, vertoont een vrij helder coloriet, terwijl er is geëxperimenteerd met een bijzondere lichtval. Alle objecten zijn in tegenlicht gezet waardoor ze een contour van licht hebben gekregen. In vergelijking met de portretten uit deze periode is dit tafereel veel kleuriger en losser van vormgeving. Naast invloeden van Van Gogh is hier ook enige invloed van Hart Nibbrig te bespeuren. In het *Huisje bij Bussum* (afb. VIII), dat waarschijnlijk een aantal jaren later is ontstaan, is deze werkwijze het verst doorgevoerd; hier zijn de kleuren haast ongemengd in snelle toetsen naast elkaar op het doek gezet.

Binnen Sint Lucas was een dergelijke 'luministische' schildertrant bij meer leden in zwang. In 1909 manifesteerden de luministen zich als een duidelijke nieuwe groepering op de spraakmakende ledententoonstelling van dat jaar. Een landschap van Cohen Gosschalk was in dezelfde zaal opgehangen als dat van de 'voormannen' van de beweging, Jan Sluyters, Piet Mondriaan en Leo Gestel[28]. Hieruit valt op te maken dat hij in deze jaren - in ieder geval voor wat betreft zijn landschappen - tot een volwaardige vertegenwoordiger van de Nederlandse avantgarde werd gerekend.

In de collectie van de Stichting Schone Kunsten rond 1900 bevinden zich enkele portretten in pastel die zeer kleurig en los van uitwerking zijn en, net als zijn landschappen, een totaal ander karakter hebben dan zijn voorzichtige en behoedzame portretten. Een heeft als onderwerp een dienstbode (afb. 71), een ander toont een zittende vrouw met haar hand onder haar kin (afb. 69). Beide zijn niet gedateerd. Qua uitvoering doen ze wat aan werk van Breitner denken. Misschien zijn dit de eerste aanzetten tot een nieuwe ontwikkeling in zijn weergave van portretten en figuurstukken, een ontwikkeling die hij door zijn vroege dood niet meer heeft kunnen voltooien.

Reclame en illustratie

Een andere kant van Cohen Gosschalks kunstenaarschap komt naar voren in zijn werk als illustrator en reclameontwerper. Herhaaldelijk valt uit uitspraken in zijn artikelen in *De Kroniek* op te maken dat hij een heel duidelijke mening over grafisch ontwerpen had. Zo vond hij dat een wandkalender '[...] in elk geval aan de twee elementairschte eischen [diende te] beantwoorden van praktisch bruikbaar te zijn en in zijn qualiteit van wandkalender tevens wandversiering te zijn[29].'

Een aantal keren komt bij zijn bespreking van kalenders duidelijk naar voren dat hij grote waarde hechtte aan kleur. In een kritiek op een kalender voor de firma Braakensiek heeft hij geschreven: 'Wel een contrast met bovengenoemd kostbaar veelkleurig lithografisch drukwerk [een kalender door Vaarzon Morel vervaardigd voor de firma Tresling & Co.] vertoont de kalender van de firma Braakensiek. De teekenaar G. Rütter [bedoeld is George Rueter] heeft hier op prijzenswaardige wijze de deugd der soberheid betracht. [...] Ontegenzeggelijk heeft het werk echter de gebreken van zijn deugden. De eenvoud namelijk der bruine kleur van den druk op het lichtelijk bruin getinte, wel taaie, maar toch ook weer wat koffiezakachtige papier, staat op het kantje van burgerlijk en ongedistingeerd te worden. De geheele kalender zou door wat frischheid van kleur stellig gewonnen hebben'[30].

Verderop in dezelfde kritiek heeft hij nog


67


68

opgemerkt dat '[...] sommige letters iets van den kantige snit en nog enkele andere uiterlijkheden van de houtsnede nabootsen [...]. In een lithografie schijnt ons dit wel wat erg oneigenlijk'. In een andere recensie heeft hij geschreven dat de kunstenaar L. Klaver 'binnen de omlijsting te peuterig is geworden; ook zijn de letters, vooral die van de maanden en het firma-opschrift niet mooi'[31].

Cohen Gosschalks eigen grafische ontwerpen waren echter ook niet altijd onberispelijk. Herhaaldelijk werd hij hierom door Veth beknord. Echter zijn benadering van onderwerp, die soms nogal anekdotisch van aard is, werd door tijdgenoten vaak hogelijk gewaardeerd. Nog in 1913 herdrukte de firma Tijl ter gelegenheid van het 100-jarig bestaan van de *Overijsselsche en Zwolsche Courant* een viertal oude afleveringen met daarbij 'het bekende plaatje': het Zwolse weesmeisje, dat de kalender voor 1899 sierde (afb. 41).

Een opvatting die Cohen Gosschalk ook geregeld heeft verwoord, is dat de voorstelling van een plaat een duidelijk verband behoort te hebben met het product of de firma waarvoor reclame wordt gemaakt. Zijn enige kalender die tot nu toe is teruggevonden, een kalender van de firma Tijl voor 1908 (afb. 57), is echter geen optimaal voorbeeld van deze opvatting. De plaat toont weliswaar de Zwolse schilder Ter Borch, maar geeft het Haagse zelfportret weer, terwijl de relatie van Ter Borch met Tijl de moderne beschouwer vermoedelijk zal ontgaan.

Deze opvatting hanteerde hij ook bij het beoordelen van affiches, naast de eis dat ze op enige afstand en in het voorbijgaan goed leesbaar moesten zijn. Op grond hiervan meende hij, in een bespreking van een affiche van Theo Molkenboer voor de verzekeringmaatschappij Providentia, dat de kunstenaar hier iets uit het oog verloren had, namelijk '[...] in den zin "Verzekering tegen ongelukken en tegen aanspraken van derden". Deze zin kan, zooals ze is in tweeën geknipt en in twee hoekjes samengedrongen, niet de aandacht vestigen op het bizonder karakter der verzekering-maatschappij en daar komt het hier toch wel op aan, vooral ook omdat een argeloos beschouwer nu door die vlammende lucht misschien aan een brandverzekering gaat denken'[32].

In een bespreking van twee reclameplaten van de firma Jansen & Tilanus, ontworpen

67. *Boerderij met boomgaard*, circa 1905; olieverf op doek, 45 x 53; particuliere collectie.

68. *Huisje in tuin*, circa 1905; olieverf op doek, 34 x 42.

69. *Studie van zittende vrouw*, circa 1910; gekleurd krijt, 51 x 34.

70. *Portret van mejuffrouw Weissman*, 1911; pen en krijt, 35,5 x 31; Vincent van Gogh Stichting/Rijksmuseum Vincent van Gogh Amsterdam.

71. *Studie van dienstbode*, circa 1911; pastel, 49 x 38,5.



69



70

door Hart Nibbrig en Breman, komt weer zijn overtuiging naar voren dat de voorstelling van een dergelijke plaat betrekking moet hebben op het product waarvoor de aandacht wordt gevraagd. Dat zag hij niet in de plaat van Hart Nibbrig: '[...] men kan hier toch niet werkelijk meenen, dat iemand die innig doordrongen is van de goede hoedanigheid dezer ondergoederen en den innerlijken aandrang gevoelt [...] zijne overtuiging te verbreiden, slechts zou volstaan met het teekenen van twee ooievaars, een vogelperspectief van den Nederlandschen bodem, waaruit bloeiende irissen oprijzen en waarboven twee zwaluwen op het punt staan tegen elkaar aan te vliegen. [...] wat ter wereld wijst er op dat in die fabriek zoo voortreffelijke natuurwollen ondergoederen worden vervaardigd?'. Dan kon de plaat van Breman meer genade in zijn ogen vinden, alhoewel: 'Op zijn plaat trekt een jeugdige moeder met liefdevol gelaat haar zoontje een natuurwollen hemdje aan. Het knaapje draagt op het lief gelaat de sporen van vreugdevolle aandoening, die hem voor een oogenblik de aangeboren lichte misvorming van zijn rechterarm zelfs geheel doet vergeten'[33].



71

Vrij negatief was Cohen Gosschalk in zijn sarcastische beoordeling over het affiche van Johan Thorn Prikker voor de Hollandse Kunsttentoonstelling te Krefeld in 1903: 'De Krefelders kunnen na dit staaltje van affichekunst niet anders dan hoogst benieuwd zijn naar de Hollandsche portret-, figuur- en landschapsschilderkunst. [...] Temidden van



72

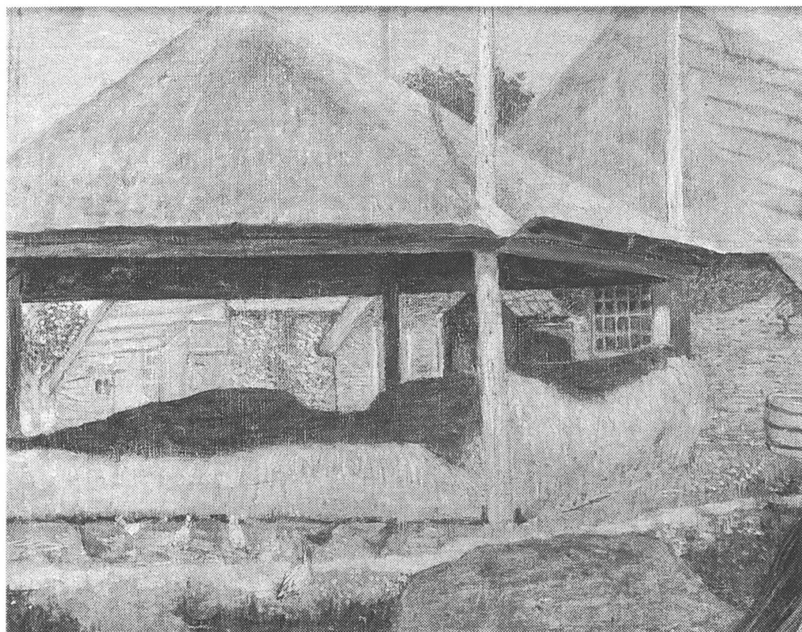
dit opschrift [aankondiging van de tentoonstelling] is als regelvulling een rij hokjes aangebracht, waarin tegen een groen fond een aantal oranje schijven met een zwarte punt in het midden. Het is duidelijk dat deze schijven een symbolische strekking hebben, bovendien hebben zij het voordeel dat men op het affiche met den flobertbuks kan schieten, hetgeen bij de bestaande voorkeur voor militaire oefeningen in Duitschland op hoogen prijs gesteld zal worden. Boven en onder
dit opschrift is door den kunstenaar een rijke, hoewel wat grillige ornamentatie ontworpen. Het middenpunt daarvan wordt ingenomen door een reusachtigen oranjekleurigen kever, geheel compleet met los daarbij gevoegde pooten. Deze kever wordt geflankeerd door een weelderige versiering, waarin men als hoofdmotief de kreeft opmerkt, een zinrijke toespeling op den naam Krefeld en tegelijkertijd een ondeugende satire op de vele reactionaire ornamenten in de Hollandsche kunst. In de kleurenkeuze is Prikkers symboliek even sterk uitgesproken. De stevige contouren, die de origineele kunstenaar vol-zwart deed uitvoeren, zijn van een puurheid en edele zuiverheid het werk van vaklithografen steeds zo eigen; deze contouren zijn ingevuld met het groen van Neerland's weiden en het geel van Neerland's boter (dit geel is helaas wat giftig uitgevallen, moge het den naam van het Hollandsche zuivel in het buitenland niet schaden). Daarbij wordt alles tot de meest pure harmonie vereenigd door het troostrijk oranje. Het is duidelijk dat Thorn Prikker beseft heeft, hoe een waardig inleider te zijn van onze Hollandsche kunst te Krefeld'[34]. Blijkbaar was het kleurig geweld van Thorn Prikker hem toch wat te veel van het goede.

Zelf heeft Cohen Gosschalk voor zover na te gaan nooit affiches ontworpen; het zou interessant zijn geweest die te toetsen aan zijn uitspraken.

Slotopmerking

Bijna alle in openbare collecties aanwezige werken van Cohen Gosschalk zijn schenkingen van Johanna Bonger of van haar zoon. Behalve bij familieden en nazaten van vrienden zijn er vrijwel geen werken in particuliere collecties bekend. Vermoedelijk heeft hij tijdens zijn leven maar weinig verkocht, terwijl hij aan de enkele opdrachten voor kalenders en ander drukwerk onmogelijk veel kan hebben verdiend. Het is echter de vraag of Cohen Gosschalk daar ooit naar heeft gestreefd. Hij kwam uit een niet onbemiddelde familie en genoot bovendien enige inkomsten uit zijn publicaties voor kranten en tijdschriften. Wel heeft hij geregeld deelgenomen aan tentoonstellingen, maar die schijnt hij meer aangegrepen te hebben als gelegenheid tot exposeren dan als middel zijn werk kwijt te raken, ook al was het vaak te koop blijkens de erbij vermelde prijzen.

Zijn productie was bovendien vrij klein. Door zijn nauwkeurige, gedetailleerde werkwijze kon hij niet snel werken, terwijl zijn publicitaire activiteiten ook het nodige moeten hebben gekost van zijn tijd, welke door

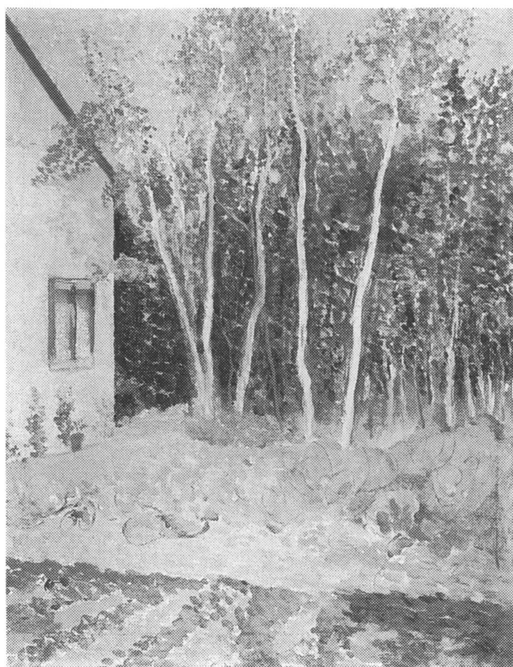


73

72. *Schetsboekblad met studies voor een kalender voor de firma Jansen & Tilanus*, circa 1905; krijt en pen, 31 x 22.

73. *Hooiberg bij boerderij*, circa 1904; olieverf op doek, 34 x 42.

74. *Tuin met berken*, circa 1908; olieverf op doek, 47 x 39.



74

zijn vele ziektes toch al beperkt was. Het lijkt er op dat hij nooit de stap heeft gezet naar een volledig beeldend kunstenaarschap, maar zich altijd een - weliswaar getalenteerde - dilettant is blijven voelen. Een duidelijk eigen plaats in de Nederlandse kunstwereld van zijn tijd heeft hij zich in ieder geval niet weten te verwerven.

Waarschijnlijk is hij daarvoor ook te vroeg gestorven. Hij was nog midden in zijn ontwikkeling en probeerde zich, zoals te zien is aan zijn laatste portretten, te bevrijden van de invloed van Jan Veth. In zijn landschappen lijkt hij daar al eerder in geslaagd te zijn; misschien heeft hij zelf niet beseft dat dit genre hem minstens even goed lag als het portret. Steenhoff heeft het in 1912 als volgt onder woorden gebracht: 'Zijn landschappen toonen, in overeenstemming met de moderne opvattingen van het "open-licht", wel een zoeken naar den lumineuzen buitentoon, maar zijn volkomen vrij van navolging. In verscheidene dezer buitenstudies, met figuur, ziet men deze uiterst conscientieusen werker zich franker uiten [...]'[35].

Hoe het ook zij, het kleine oeuvre dat Johan Cohen Gosschalk heeft achtergelaten bevat toch genoeg geslaagde werken die het bekijken zeker waard zijn. Om met een laatste citaat van Steenhoff te eindigen: 'Maar wat deze geestkrachtigen ijveraar tot aan het einde van zijn leven heeft voortgebracht, bevat zoveel deugdelijks, dat het niet alleen zeer respectabel en waardeeringswaard, maar ook werkelijk als kunstuiting in menig opzicht genietbaar is'[36].

Jacqueline Boreel



VII. *Gezicht op het Naardermeer*, 1904; olieverf op doek, 59 x 125; particuliere collectie.



VIII. *Huisje bij Bussum*,
circa 1910;
olieverf op doek; 31 x 40;
particuliere collectie.

Noten

1. Hoewel hij tot 24 november 1902 alleen Cohen heette (zie hierover het vorige hoofdstuk), is in dit hoofdstuk terwille van de overzichtelijkheid overal de naam Cohen Gosschalk gebruikt.

2. *Hollandsche Revue*, jg. 1 (1896), 40.

3. Zie: Ernst Braches, *Het boek als Nieuwe Kunst 1892-1903. Een studie in Art Nouveau*, Utrecht 1973, 50-128.

4. Voor een overzicht van Cohen Gosschalks artikelen in *De Kroniek* zie: Walter Thijs, *De Kroniek van P.L. Tak, brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw*, Amsterdam/Antwerpen 1956, 261-262.

5. *De Kroniek*, 20 november 1898, 294.

6. Brief van Veth aan Cohen Gosschalk, d.d. 27 mei 1898, b1389v/1962; zie over de correspondentie met Veth het vorige hoofdstuk, noot 2.

7. Brief van Veth aan Cohen Gosschalk, d.d. 5 december 1898, b1390v/1962.

8. Brief van Veth aan Cohen Gosschalk, d.d. 7 mei 1899, b1392v/1962.

9. Zie hierover: Ineke d'Hont, 'Klein werk, plaquettes en penningen, in: *Lambertus Zijl 1866-1947*, red. Jan Jaap Heij, Assen/Eindhoven/Dordrecht (Drents Museum/Museum Kempenland/Dordrechts Museum) 1990, 163-164.

10. Zie over de kunstenaarskolonie in het Gooi: Jan P. Koenraads, *Gooise schilders*, Amsterdam 1969, en: Jan P. Koenraads, *Laren en zijn schilders - Kunstenaars rond Hamdorff*, Laren 1985.

11. Zie: J. Fontein, *Frans Coenen*, Amsterdam 1981, 86. Coenen woonde in 1906 aan de Hoge Zandweg 35, thans Busken Huetlaan 1a. Enkele brieven van Coenen aan het echtpaar Cohen Gosschalk worden bewaard bij de Vincent van Gogh Stichting in het Rijksmuseum Vincent van Gogh te Amsterdam. Brieven van K.J.L. Alberdink Thijm aan het echtpaar bevinden zich in het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum te Den Haag.

12. *Vergeten hoofdstukken uit Hamburger's leven*, jubelband bijeengebracht door de redactie onder de streep, z.p. z.j. (Amsterdam 1908). Zie over Hamburgers loopbaan: *Nieuw Nederlands Biografisch Woordenboek*, dl. I, 207-209.

13. Zie over de verhouding tussen Arti et Amicitiae en Sint Lucas: A.B. Loosjes-Terpstra, *Moderne kunst in Nederland 1900-1914*, Utrecht 1987 (fotografische herdruk van de eerste duk uit 1959), 34-35 en 66-69; en: Jenny Reynaerts, 'De club der Woelingen' in: *Een vereeniging van ernstige kunstenaars - 150 jaar Maatschappij Arti et Amicitiae*, red. Jan Jaap Heij, Amsterdam 1989, 30-35.

14. Brief van Veth aan Cohen Gosschalk, d.d. 16 januari 1906, b1400v/1962.

15. Brief van Veth aan Cohen Gosschalk, d.d. 23 december 1906, b1402v/1962.

16. Brief van Veth aan Cohen Gosschalk, d.d. 3 januari 1908, b1405/v/1962.

17. Brief van F. Schmidt Degener aan Cohen Gosschalk, d.d. 8 januari 1908, in documentatie J. Cohen Gosschalk in het Drents Museum te Assen.

18. G.D. Gratama, 'Uit Den Haag. Mevr. E. Adriani-Hovy en Joh. Cohen Gosschalk bij van Gogh', *Onze Kunst* jg. 10 (1911), dl. 2, 35.

19. W. Steenhoff, 'Joh. Cohen Gosschalk 1873-1912', *Onze Kunst* jg.11 (1912), dl. 2, 31-32.

20. Gratama, op.cit. (zie noot 18), 32.

21. W. Steenhoff, 'Johan Cohen Gosschalk', in: catalogus *Tentoonstelling der nagelaten werken van Johan Cohen Gosschalk*, Amsterdam (Kunsthandel C.M. van Gogh) 1912, 7.

22. Th. Molkenboer, 'F. Hart Nibbrig', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* jg.11, dl. 22 (19012), 583-592.

23. G.H. Marius in *Het Nieuws van den Dag*, 24 februari 1911 (rubriek 'Wetenschap en kunst').

24. C.L. Dake, 'Johan Cohen Gosschalk', *De Telegraaf*, 7 december 1912; herdrukt in: C.L. Dake, *Aanteekeningen over beeldende kunst*, Amersfoort z.j. (1916), 171-172.

25. C. Kikkert, 'Het portret. Larensche Kunsthandel, afd. Amsterdam', *Onze Kunst* jg.7 (1908), dl.2, 251.

26. Steenhoff, op.cit. (zie noot 21), 7.

27. B. in *De Avondpost*, 20 februari 1911 (rubriek 'Kunst- en letternieuws').

28. Loosjes-Terpstra, op.cit. (zie noot 13), 71.

29. *De Kroniek*, 18 februari 1900.

30. *De Kroniek*, 30 januari 1898, 34.

31. Steenhoff, op.cit. (zie noot 26), 7.

32. *De Kroniek*, 13 februari 1898.

33. *De Kroniek*, 18 februari 1900, 54.

34. *De Kroniek*, 13 juni 1903, 188.

35. Steenhoff, op.cit. (zie noot 26), 7.

36. idem.

75. Atelier van Johan Cohen Gosschalk in he bovenhuis aan de Koninginneweg 77, Amsterdam.



75

Belangrijkste publicaties van en over Johan Cohen Gosschalk

Publicaties door Cohen Gosschalk

Beleediging door caricaturen, (proefschrift G.U. Amsterdam). Zwolle 1896.

'Auteursrecht op werken van beeldende kunst', *De Kroniek*, 3 april 1898 en 10 april 1898.

'Een rechtskwestie naar aanleiding van Rodin's Balzac-standbeeld', *De Kroniek*, 11 september 1898.

'Nederland en de Berner Conventie', *De Kroniek*, 30 oktober 1898.

'Beleedigende caricaturen', *De Kroniek*, 4 december 1898.

'Kruger le grand', *De Kroniek*, 24 november 1900.

'La caricature et les caricaturistes, door Emile Bayard', *De Kroniek*, 23 februari 1901.

'Jozef Israëls, 1824 - 27 januari - 1904', *De Kroniek*, 30 januari 1904.

Catalogus der tentoonstelling van schilderijen en teekeningen door Vincent van Gogh, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1905;
ook verschenen in: *Het land van Mauve, bulletin van den Larenschen kunsthandel* jg. 5 (1911), nr. 12, 1-17;
in: *Catalogus der tentoonstelling van teekeningen door Vincent van Gogh*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1914/15, 3-17;
en in: *Kringschouw (Orgaan van den Amsterdamschen Kunskring 'Voor Allen')* jg. 8 (1930), nr. 12, 1-8.

'Vincent van Gogh', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift jg. 15, dl 30 (1905²)*, 219-234; in Duitse vertaling ook verschenen in: *Zeitschrift für Bildende Kunst* jg. 43 (1908), 225-235.

'Odilon Redon', *Elseviers' Geïllustreerd Maandschrift* jg. 19, dl. 38 (1909²), 73-86; in Duitse vertaling ook verschenen in: *Zeitschrift für Bildende Kunst* jg. 46 (1910), 61-70.

'F. Hart Nibbrig', *Onze Kunst* jg. 9 (1910), dl. 2, 164-180.

NB. Een compleet overzicht van Cohen Gosschalks artikelen in *De Kroniek* is te vinden in: W. Thys, *De Kroniek* van P.L. Tak, Amsterdam/Antwerpen 1956, 261-262.

Publicaties over Cohen Gosschalk

W. Steenhoff, 'Johan Cohen Gosschalk †', *De Amsterdammer*, 26 mei 1912.

W. Steenhoff, 'Johan Cohen Gosschalk 1873-1912', *Onze Kunst* jg. 11 (1912), dl. 2, 31-32.

Catalogus *Tentoonstellling der nagelaten werken van Johan Cohen Gosschalk*, Amsterdam (Kunsthandel C.M. van Gogh) 1912, met inleiding van W. Steenhoff.

C. Veth, 'Johan Cohen Gosschalk. Tentoonstelling zijner nagelaten werken bij Van Gogh', *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift* jg. 23, dl. 45 (1913¹), 194-195.

C.L. Dake, 'Johan Cohen Gosschalk', in: C.L. Dake, *Aanteekeningen over beeldende kunst*, Amersfoort z.j. (1916), 171-172.

Literatuur van meer algemene aard waarin ook Cohen Gosschalk wordt genoemd

Catalogi van de ledententoonstellingen van *Arti et Amicitiae* en *Sint Lucas*, 1900-1911.

Kunst rond 1900, samenstelling J.J. Heij, catalogus Assen (Drents Museum) 1983.

Fred Leeman, 'Van Goghs postume roem in de Lage Landen', in: catalogus *Vincent van Gogh en de moderne kunst*, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum Vincent van Gogh) 1990, 162-181.

A.B. Loosjes-Terpstra, *Moderne kunst in Nederland 1900-1914*, Utrecht 1987 (fotografische herdruk van de uitgave van 1959).

Huib Luns, *Holland schildert*, Amsterdam z.j. (1942)

A. Plasschaert, *Korte geschiedenis der Hollandsche schilderkunst vanaf de Haagsche school tot op den tegenwoordigen tijd*, Amsterdam 1923.

P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1880*, Den Haag 1981.

Walter Thys, *De Kroniek* van P.L. Tak, brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw, Amsterdam/Antwerpen 1956.

Carol M. Zemel, *The Formation of a Legend. Van Gogh Criticism 1890-1920*, Ann Arbor 1980.

Fotoverantwoording

Reproductieafdeling Stedelijk Museum Amsterdam: afb. IV, 1, 15, 16, 23, 25, 26, 27, 49, 50, 64, 70 en afbeelding op omslag;

Rijksmuseum Amsterdam: afb. 21 en 29;

Goois Museum, Hilversum: afb. 51 en 52;

Koninklijke Bibliotheek, Den Haag: afb. 32;

Naar oude foto's uit Cohen Gosschalk-documentatie in Drents Museum (collectie Stichting Schone Kunsten rond 1900): afb. 1, 4, 9, 10, 19, 24, 43 en 53;

Naar oude foto's uit collectie Vincent van Gogh Stichting/Rijksmuseum Vincent van Gogh: afb. 22 en 75;

Overige foto's: Fotodienst Provincie Drenthe (G. Oosterveen).

Colofon

Uitgave van het Provinciaal Museum van Drenthe te Assen, in samenwerking met het Rijksmuseum Vincent van Gogh te Amsterdam, ter gelegenheid van de tentoonstelling van werk van Johan Cohen Gosschalk (Drents Museum: 22 juni - 22 september 1991; Rijksmuseum Vincent van Gogh 11 oktober - 8 december 1991).

Redactie: Jan Jaap Heij.

Grafische vormgeving: Albert Rademaker bno.

Zetwerk: Fotozetterij Steenbergen BV, Groningen

Kleurenlitho's: Repro Groningen.

Zwartwitlitho's: Junior Montage Winschoten.

Drukwerk: Sectie Centrale Tekstverwerking en Reproductie van de Provincie Drenthe, Assen.

Afwerking: CeWaCo, Assen.

Alle maten zijn in centimeters aangegeven, hoogte x breedte.

Tenzij anders vermeld zijn alle afgebeelde werken in bezit van het Drents Museum (collectie Stichting Schone Kunsten rond 1900).



ISBN 90-70884-46-1